

46
A. or.

1874

i

A. or.

1874 l

4^o

Amānat

<36643627230019

<36643627230019

Bayer. Staatsbibliothek

DIE
INDARSABHĀ DES AMĀNAT.

NEUINDISCHES SINGSPIEL

IN LITHOGRAPHISCHEM ORIGINALTEXT

MIT ÜBERSETZUNG UND ERKLÄRUNGEN SOWIE EINER EINLEITUNG
ÜBER DAS HINDUSTANISCHE DRAMA

VON

FRIEDRICH ROSEN.



LEIPZIG:
F. A. BROCKHAUS.

—
1892.



V o r w o r t.

Die vorliegende Schrift soll den europäischen Lesern, welche sich für den Orient interessiren, ein neues Feld, das der modernen dramatischen Litteratur des Hindūstānī, eröffnen, doch muss hier gleich bemerkt werden, dass in diesem, dem ältesten Drama der Urdūsprache die lyrischen Elemente noch über die dramatischen vorherrschen, während erst in jüngeren Werken die Handlung zur Hauptsache wird und die lyrischen Bestandteile nur zur Ausschmückung des Dramas dienen.

Wie die zahlreichen Lieder der Indarsabhā in zwei Bestandteile zerfallen, einen national-indischen volkstümlichen und einen der klassisch-persischen Kunstpoesie nachgebildeten, das wird in der hierauf folgenden Abhandlung im Einzelnen auseinandergesetzt werden. Hier sei nur zur Beurteilung und Werthschätzung des Ganzen bemerkt, dass der Reiz und Werth der Dichtung in der Urdūsprache gerade darin besteht, dass zu der kunstvollen und oft kalten persischen Dichtungsart als neu belebendes Element die eigentümliche Tiefe der Empfindung tritt, welche die volksmässige indische Litteratur ihrer germanischen Schwester so nahe bringt. Dies gilt nicht nur von allen auf Seite 21 aufgeführten Liedern der Hindī- oder Thenthsprache, sondern auch von vielen reinen Urdū-Liedern, wie z. B. von folgenden in ganz Indien berühmten Oden: dem Frühlingsgesang VIII (S. 37), dem Regenlied XXIX (S. 58), dem Chor über die Ankunft der Büsserin LIX (S. 84) und vor allem der Ode der Büsserin LXII (S. 86).

Doch neben dem ästhetischen war es noch ein anderer Gesichtspunkt, welcher mir eine Bearbeitung der Indarsabhā wünschenswert erscheinen liess. In dem Rahmen eines Feenmärchens zeigt uns der

Dichter Amānat so viele Seiten des indischen Wesens, dass das Motto des Werkes:

Ein Schauspiel scheint das Reigenfest der Feen mit lieblichem Gesicht,
Jedoch dem innern Auge zeigt es tiefern Sinnes helles Licht —

seine volle Berechtigung hat, wenn auch natürlich der muhammedanische Dichter unter dem „tiefern Sinn“ die mystische Beziehung der erotischen Gedanken auf Gott gemeint hat, um sich dadurch gegen den Vorwurf zu grosser Annäherung an das Heidentum zu decken. Uns aber soll das helle Licht oder die „Leuchte für den Geist“ (fānūs-i khālī), wie es wörtlich heisst, Aufklärungen über ein eigentümliches Volksleben und eine interessante Kulturentwicklung geben.

Ob und in welchem Maasse der Forscher des indischen Altertums in der Indarsabhā Amānats Ueberreste des antiken Dramas zu suchen und Schlüsse von dem Neuen auf das Alte zu ziehen hat, ist eine Frage, welche an dieser Stelle nicht entschieden werden konnte. Vielmehr habe ich mich damit begnügt, zunächst das Drama selbst durch eine wortgetreue Übersetzung und Erklärung aller schwierigen Stellen der europäischen Leserwelt zugänglich zu machen, sodann ist die Geschichte der Indarsabhā, ihre Stellung innerhalb der neueren indischen Litteratur und auf den Bühnen des heutigen Indiens, die Sprache, in welcher sie abgefasst ist, und die Art, wie sie zur Auf- führung gelangt, in der Einleitung beleuchtet worden. Hierbei habe ich es vermieden, auf die so häufig sich darbietenden Anklänge an das antike Drama näher einzugehen, wie sehr auch die Ähnlichkeit, z. B. des „Ustād“ unseres Stückes mit dem „Sūtradhāra“, des modernen Nāc mit dem alten Nāṭya „Tanz mit Geberden und Worten verbunden“, vgl. Seite 48 — nācī mit nāṭayati „tanzt und schauspielert“ — des Heldenpaares, bestehend aus einem Königssohn und einer Parī Indars mit den Heldenpaaren Kālidāsas, einem Könige und einer Apsaras Indras, der Benutzung zweier Mundarten, des Urdū und Hindī mit der Verwendung des Sanskrit und Prākrit, sowie die Übereinstimmung vieler Punkte, wie z. B. des Wanderns der Schauspielertruppen, des Fehlens eines eigentlichen Chors, der Einführung einer neu auftretenden Person durch erläuternde Reden, des Lieder- cyklus am Anfange, einer Erweiterung dessen, was z. B. in dem Prolog zu „Sakuntala“ nur in Gestalt eines einzigen Liedes auftritt, der An- lehnung der Dramen an die religiösen Feste, besonders an das Früh- lingsfest und an das Schaukelfest — geeignet erschien, die Feder auf das Gebiet der Vergleichen zu locken. Es sollte vielmehr nur

ein Teil des jetzt noch in Indien Vorhandenen festgehalten werden, bevor die letzten Reste ursprünglich indischen Wesens in der alles gleichmachenden europäischen Kultur ihren Untergang gefunden haben.

Um den beigegebenen indischen lithographischen Originaltext leichter verständlich zu machen, habe ich die Übersetzung möglichst wortgetreu gestaltet und mit erklärenden Anmerkungen versehen, welche sich zum Theil auch auf den Originaltext beziehen.

Zum Schluss spreche ich meinem Freunde Muhammed Sadrud-dīn Khān L. L. D. aus Lāhaur für viele wertvolle Aufschlüsse über Wesen und Charakter der Poesie seines Heimatlandes meinen aufrichtigsten Dank aus.

Teheran, im Februar 1892.

Fr. Rosen.

DIE INDARSABHĀ DES AMĀNAT.

EIN BEITRAG ZUR KENNTNIS DER HINDŪSTĀNĪ-LITTERATUR.

Das moderne hindustanische Theater, insbesondere das in der Urdū-Sprache abgefasste Drama ist ein Gebiet, welches bisher noch nicht vom Fusse des europäischen Forschers betreten worden ist. Wenn dieser Umstand bei der Menge der Bühnen und der grossen Fruchtbarkeit der dramatischen Litteratur auffallend erscheint, so findet er doch wiederum eine Erklärung in der grossen Jugend der Urdū-Sprache und -Litteratur einerseits und in der nicht unerheblichen Schwierigkeit ihres Verständnisses andererseits. Bisher haben Garcin de Tassy und die bekannten englischen Forscher nur der erzählenden Litteratur des Urdū ihr Augenmerk zugewandt. Kaum ein einziger Dīwān, kein Drama hat bisjetzt einen europäischen Herausgeber gefunden; und dennoch möchte ich die Behauptung Hunters¹ aufrecht erhalten, dass eine Kenntnis der dramatischen Litteratur das einzige Mittel für den Europäer sei, die Eigentümlichkeiten des sich nach aussen hin so stark abschliessenden Volkes kennen zu lernen. Es wird daher zweckmässig sein, wenn ich zunächst über das Drama, wie es sich in unseren Tagen gestaltet hat, einige Worte sage.

Wie fast überall, so ist auch in Indien das Schauspiel aus religiösen Festspielen entstanden. Bei allen grösseren Feierlichkeiten der Kālī Pūjā, Durgā Pūjā, dem Basant (Vasanta) und dem Holī werden in Indien Spiele aufgeführt. Vielfach tragen diese mimischen Darstellungen noch den ursprünglichen, rein religiösen Charakter, d. h. sie stellen eine Episode aus dem Legendenschatze der zu feiernden Gottheit dar. Ein solches Drama steht auf der Stufe der voräschyleischen griechischen Dramaturgie oder der des christlichen Mittelalters.²

¹ Imperial Gazetteer of India, VI, 127.

² Ich hatte zwei Mal Gelegenheit bei der Durgā Pūjā in Niederbengalen in der Nähe eines Kālītempels eine Yātrā aufführen zu sehen. Das eine Mal

Die interessante Schrift von Nisikānta Chattopādhyāya: *The Yatras or the popular Dramas of Bengal*, gibt wertvolle Mitteilungen über das Volksschauspiel im Allgemeinen und insbesondere über das daraus entstandene, meist Vishnuitische Kunstdrama.

Nicht zu verwechseln mit dem hieratischen Drama, welches an religiöse Feste und die Verehrung gewisser Gottheiten gebunden bleibt, ist das mythologische.

Während das erstere der Volksdichtung angehört, ist das letztere ein Kunsterzeugnis, welches, genau wie die Dramen der klassischen griechischen Zeit, seinen Stoff aus dem Sagenschatze des Volkes, besonders aber aus den nationalen Epen schöpft. An die Stelle der *Ilias* und *Odyssee* treten hier natürlich *Mahābhārata* und *Rāmāyana*. Am beliebtesten und verbreitetsten ist die Erzählung von *Nal* und *Damayanti*; dieselbe wird in allen Sprachen und Dialekten des Landes aufgeführt und ist in mehreren Urdū-Bearbeitungen im Buchhandel erschienen. Auch die Sage von *Hariścandra*, die Bearbeitung von *Sakuntala* gehören in diese Gruppe.¹

Als dritte Kategorie lassen sich alle diejenigen Stücke bezeichnen, welche ihren Stoff aus den späteren Sagen und Legenden des Landes, aus dem Sagenkreise *Mahmuds des Ghazneviden*, *Timurs* und anderer asiatischer Herrscher, aus den persischen Heldensagen, aus den Erzählungen von *Tausend und Eine Nacht*, aus den Legenden muhammedanischer Heiliger schöpfen. Hierher gehören *Gul Bakaoli*, *Sahr Kānvrū* (vgl. *Garcin de Tassy, Les aventures de Kamrup, par Tahcin Uddin, Paris 1835, 8^o*), Bearbeitungen von *Lailā* und *Majnūn*, von *Farhād*

wurde die bekannte Episode der Kämpfe *Durgās* dargestellt, wo die Göttin, freudetrunken über die Besiegung *Mahishyas*, ihrem Gemahl *Shiva* auf die Brust tritt und sich dadurch die schwere Schuld der Gattenbeleidigung zuzieht. Das Theater war ebenso ursprünglich, wie das Schauspiel: In einem grossen viereckigen Zelte sassen auf dem Fussboden die Zuschauer so angeordnet, dass die Kleinsten die vordersten Plätze einnahmen, in Reihen um eine rechteckige Matte herum. Auf dieser Matte, welche die Bühne bildete, bewegten sich die Darsteller, ein junges, wohlansehnliches Weib (*Durgā*), ein schöner Knabe (*Shiva*) und eine ältere, hagere Frau, der die wichtige Rolle der Vermittlerin zufiel. Die Darstellung wurde durch häufige Lieder unterbrochen und schloss mit heiteren Gesängen und Tänzen, welche von sechs Musikern begleitet wurden. Die Dauer des Dramas war von Mitternacht bis Mittag. Die Sprache war der auf dem Lande gesprochene *Bangālī*-Dialekt. Als Zweck der Aufführung wurde mir ausdrücklich von den Aeltesten des Ortes angegeben, dass man die Göttin geneigt machen wolle, die Dorfgemeinde mit Dürre, Hungersnot, Viehsterben und Seuche zu verschonen. Ich hatte hier eine Shivaitische *Yātrā* vor mir, welche an Einfachheit und Ursprünglichkeit die vishnuitischen noch zu übertreffen scheint.

¹ *Mahābhārata* und *Rāmāyana* werden auch als Puppenspiele zum Ergötzen von Jung und Alt in den Häusern wohlhabender Hindus aufgeführt.

und Shīrīn, von Aalâeddīn und der Wunderlampe, von Behrām Zuhār, von Hīr und Ranjha, von Pūran Bhagat (die beiden letzteren sind Sagen des Panjāb) und viele andere mehr. Auch unsere Indarsabhā und ihre reiche Nachahmungslitteratur gehören in diese Kategorie.

Eigentlich historische Dramen sind bei dem mangelhaft entwickelten geschichtlichen Sinn der Inder äusserst selten, wenn man nicht solche dazu rechnen will, welche an historische Namen, wie den Mahmûds des Ghazneviden, anknüpfen, ohne wirklich geschichtlich zu sein.

Nur ein einziges Schauspiel habe ich gesehen, welches im vollsten Sinne des Wortes ein geschichtliches genannt zu werden verdient. Es ist dies ein Stück, welches den tragischen Untergang des letzten Mughalkaisers und das gewaltsame Ende der Timuriden behandelt.¹

Die fünfte und letzte Kategorie bildet endlich das moderne Gesellschaftsdrama, ernster sowohl wie heiterer Natur. Diese Art von Stücken ist gewiss ein Erzeugnis der allerneuesten Zeit. Zuerst trat das Gesellschaftsdrama (ebenso wie der Gesellschaftsroman) in der Bengali-Litteratur auf, da die Bengalen zuerst der englischen Bücherwelt näher traten.² Sicher ist das Gesellschaftsdrama im Urdū als Nachahmung des entsprechenden Zweiges der Schwestersprache entstanden und ist auch weniger entwickelt als im Bengali.

Die Possen, welche jeder grösseren Aufführung in allen Urdū-Theatern zu folgen pflegen, bringen meistens Szenen aus der modernen

¹ In einem Vorspiel wird die glanzvolle Thronbesteigung Bahādur Shāhs und die Uebergabe der Regierung von Dehli seitens seines ergrauten Vaters zur Darstellung gebracht. Der zweite Teil zeigt uns Bahādur Shāh als ehrwürdigen Greis, gefeiert und geliebt von ganz Indien wegen seiner Milde und Güte, besonders aber wegen seiner hohen dichterischen Leistungen (Bahādur Shāh ist als Dichter bekannt unter dem Namen Zafar, Gesammelte Werke [Kullīāt]. Dehli 1278 = 1861). Wir sehen, wie der Greis, welcher ohne seinen Willen an die Spitze der „Mutiny“ des Jahres 1857 getreten ist, eine Hiobspost nach der anderen empfängt. Wir hören zuletzt die Explosion, welche einen Teil seines Palastes in die Luft sprengt und die noch erschütterndere Nachricht von dem gewaltsamen Ende seiner Söhne beim Grabdenkmale des Kaisers Humayūn. Die letzte Scene führt den Greis, dem der Sieg der Engländer die Kaiserkrone, nicht aber die Dichterkrone rauben konnte, auf den Bahnhof von Dehli, wo er einige seiner berühmten Abschiedslieder seinen Getreuen vorliest und dann den Zug besteigt, der ihn in die Verbannung führen sollte.

² Im Jahre 1873 machte das Schauspiel Nīl Darpan, „Spiegel des Indigo“, grosses Aufsehen. In demselben hatte Dīna Bāndhū Mitra, geb. 1829, die Uebelstände, welche auf den Indigo-Pflanzungen herrschten, derartig gegeisselt, dass sein Stück nicht ohne Einfluss auf das Loos der unglücklichen Plantagenbauern blieb. Eine ganze Anzahl bengalischer Dichter trat in Bāndhūs Fussstapfen. Von seinen Landsleuten wird Dīna der „Shakespeare Bengalens“ genannt.

Gesellschaft zur Darstellung und lehnen sich auch dann an die Verhältnisse des heutigen Indiens an, wenn sie ihre Stoffe den Erzählungen von Tausend und Eine Nacht entlehnen (z. B. die Erzählung vom Schneider und dem Buckligen oder die von Nuruddīn und Husna-froz). Aber ausser diesen veranschaulichen viele ganz neue Possen das Leben und Treiben unserer Tage, wobei der Perser, der Chinese und der Engländer; der Schulmeister mit seiner aufsässigen Klasse, der Polizist, der Richter, der Opiumhändler u. dgl. oft in äusserst humoristischer Weise auf die Bühne gebracht werden.

Das Charakteristische bei den Possen ist, dass sie niemals niedergeschrieben werden; vielmehr macht der Regisseur seine Schauspieler mit der Fabel des oft von ihm selbst erdachten Stückes bekannt und überlässt die nähere Ausführung dem Improvisationstalent seiner Truppe. In den Possen zeigt sich in hervorragender Weise der feine dramatische Sinn und die grosse Darstellungskunst der Inder.¹

Es geht schon aus dem Gesagten hervor, dass wir im heutigen Indien dramatische Erzeugnisse aller Entwicklungsformen, von der ältesten bis zur jüngsten, vorfinden. Es ist noch zu bemerken, dass schon vor Einführung europäischer Bühneneinrichtungen ein Szenenwechsel stattgefunden hat.

Bevor wir nun zur näheren Betrachtung des von uns behandelten Stückes und seiner Stellung innerhalb der dramatischen Urdū-Litteratur übergehen, wird es notwendig sein, einige Worte über die Schauspieler und über die Theater zu sagen.

Fast sämtliche Schauspieler sind Parsis aus Bombay. Dieser Umstand muss um so mehr auffallen, als die Parsis das Urdū nicht als Muttersprache reden und meist auch nicht im Stande sind, die arabischen Schriftzeichen zu lesen. Es sind wohl die grössere Intelligenz und Beweglichkeit, die Freiheit von Vorurteilen, der Aufenthalt in der fortgeschrittensten Stadt Indiens und der Vorzug körperlicher Schönheit, besonders hellerer Hautfarbe, gewesen, welchen die Parsis gewissermassen das Monopol des Schauspielertums in Indien verdanken. Die Schwierigkeit, welche die Sprache bietet, wird von den aufgeweckten Söhnen der Weltstadt vollständig überwunden und die arabische Schrift wird in den Theaterbibliotheken durch die Gujrāti-Schrift ersetzt.

Es giebt in den meisten Theatern nur männliche Schauspieler, von denen auch Frauenrollen, mitunter mit Meisterschaft, gegeben werden. Nur die bengalischen Theater haben Schauspielerinnen.

¹ Nur wenige Europäer dürften eine indische Posse gesehen haben, da dieselben erst nach Beendigung eines längeren Stückes gegen Morgengrauen aufgeführt zu werden pflegen.

Dem das Urdū-Theater besuchenden, zum grossen Teile muhammedanischen Publikum würde das Auftreten von Frauen anstössig erscheinen.

Da in alle Dramen ausnahmslos Lieder eingestreut sind, ist eine musikalische Begleitung notwendig, diese besteht immer mindestens aus einer Tabla (Handpauke) und einer Sārengi (Geige). Die Musiker sitzen dem Publikum verborgen hinter der ersten Coullisse.¹

Die Bühneneinrichtung in allen grösseren Theatern ist heutzutage der europäischen nachgeahmt. Wir finden in den Theatern aller Städte einen erhöhten Bühnenraum, einen Vorhang und veränderliche Scenerie.

Für die Zuschauer sind meist nach europäischem Vorbilde erhöhte Sitze eingerichtet. Achtbare Frauen besuchen nur besondere Logen, welche so eingerichtet sind, dass ihre Insassen „pardanishīn“² bleiben.

Am schwächsten ist es mit den Kostümen und Dekorationen bestellt, insofern Geschmack und historische Richtigkeit in Frage kommt. Die grössten Anachronismen in der äusseren Ausstattung scheinen entweder nicht bemerkt zu werden oder doch die Illusion nicht zu stören. Nicht nur englische Stoffe, sondern auch englische Segeltuch-Schuhe tragen häufig die Darsteller Nals oder Hariścandras, ganz zu schweigen von muhammedanischen Trachten, wie Turban, Krummschwert, Schnabelschuhen, in Stücken, welche in der vormuhammedanischen Zeit spielen. Den Europäern haben die indischen Schauspieler vielfach auch die hässliche Sitte des Schminkens nachgeahmt und lieben es, an Stelle der natürlichen Bronzetöne ihrer Haut ein kreidiges Weiss zu setzen.

Die Dauer der Vorstellung ist eine verschiedene. Aeltere Dramen sind meist sehr lang und dauern die ganze Nacht hindurch, zumal sie oft ganz oder zum grössten Teil gesungen werden, wobei jede Zeile wiederholt wird. Eine Oper kann auch schon deswegen nicht in den Zeitraum weniger Stunden zusammengedrängt werden, weil in dem indischen Musiksystem bestimmte Weisen an bestimmte Stunden geknüpft sind. Um daher eine Anzahl verschiedener Melodien und Tonarten anbringen zu können, muss das Drama in seiner Anlage darauf berechnet sein, die ganze Nacht, oder womöglich noch länger zu währen. In den neueren Stücken, in welchen der gesprochene Dialog vorherrscht, tritt die genannte Schwierigkeit zurück, und die

¹ Ueber die Musik müsste ausführlicher gesprochen werden, als es hier der Raum erlaubt, da sie einen unentbehrlichen Bestandteil eines jeden Theaterstückes bildet, und da viele Stücke, wie auch die Indarsabhā ganz Opern sind.

² D. h. den Augen der Männerwelt entzogen.

Dauer des Stückes beschränkt sich oft auf 3 bis 4 Stunden. Nach Schluss des Hauptdramas giebt einer der Schauspieler in einer kurzen, wohlgefügtten Rede den „*Ṣāhibān-i-majlis*“, Teilhabern der Versammlung, das Stück des folgenden Abends bekannt und ladet zum Besuche desselben ein. Sodann folgt nach kurzer Pause die bereits geschilderte, mehr oder weniger aus dem Stegreife gespielte Posse.¹

Der Grund, weshalb ich aus der überaus reichen dramatischen Urdū-Litteratur gerade das vorliegende Singspiel, die *Indarsabhā* des *Amānat*, gewählt habe, um es als Probe dem deutschen Publikum zuzuführen, ist der, dass wir in ihm den eigentlichen Ausgangspunkt der hindustanischen Dramaturgie besitzen. Die *Indarsabhā* scheint nach allem, was ich aus eigenen Beobachtungen, mündlichen Ueberlieferungen und einem Studium der mir zugänglichen gedruckten Schauspiele habe schliessen können, das älteste Kunstdrama des Urdū zu sein. Es ist dies so aufzufassen, dass der Dichter des Stückes es zuerst unternahm, ein Schauspiel, wie solche bei allen Festen der Hindus gespielt zu werden pflegen, zu bearbeiten, niederzuschreiben und aufzuführen. Dass religiöse Festspiele der Hindus für das vorliegende Drama den Ausgangspunkt gebildet haben, lässt sich aus den Gesängen, welche das Basantfest, das Holīfest und den Eintritt der Regenzeit (*Sāwan*, *Dolyātr*) feiern, deutlich erkennen. Wir können die *Indarsabhā* schlechthin eine Vishnuitische *Yātrā* in islāmischer Form nennen. Welches das Vorbild gewesen sei, das der Verfasser vor Augen gehabt hat und wie weit er dasselbe benutzt und auch verstanden hat, liess sich bisher nicht ermitteln. An die alte *Yātrā* lehnt sich übrigens nur der rein lyrische Teil, der der Hindi-Gesänge an, die eigentliche Handlung scheint entweder selbstständig erfunden oder muslimischen Erzählungen nachgedichtet zu sein.² Der Umstand,

¹ Urdū-Theater befinden sich in allen grösseren Städten, in welchen das muhammedanische Element stark vertreten ist. Kalkutta besitzt deren nur eins, Bombay dagegen eine grössere Anzahl. Die meisten dieser Theater befinden sich in Händen der Parsis, nur ganz wenige in denen der Muhammedaner. Nur eine Bühne in Bombay ist mir bekannt geworden, auf welcher die Parsis in ihrer Muttersprache, dem Gujrāti, spielen.

Die Gesamtzahl der in Indien gedruckten poetischen Werke (besonders Dramen) betrug im Jahre 1878 779. Die litterarische Ernte des folgenden Censusjahres 1882—83 war noch ergiebiger, denn sie betrug 1089 poetische Werke. (Vgl. Hunter, *Imperial Gazetteer of India*, Bd. VI, p. 480 und 481.)

² Einige Punkte der Uebereinstimmung mit den *Yātrās* sind: das Fehlen der Einteilung in Akte und Scenen, das gute Ende, der Gebrauch der *Brāj Bhāshā*, der vorwaltend oder ganz lyrische Charakter des Stückes. (Vgl. Visikānta Chatto-pādhyāya *the Yatras or the popular dramas of Bengal: The preponderance of*

dass der Verfasser ein Muhammedaner war und die populären Ideen der Hindus in die vollendeten, dem persischen nachgebildeten Kunstformen des Urdū brachte, ist wohl eine Hauptursache der Verbreitung der Indarsabhā. Noch heute wird Amānats Singspiel auf jeder Urdū-Bühne an jedem Sonnabend aufgeführt und „Indarsabhā“ wird geradezu zur Bezeichnung von „Theaterstück“ überhaupt und von Theater gebraucht.¹

Der europäische Kunstrichter mag, wenn er an das vorliegende Schauspiel den Maassstab modern europäischen Kunstgeschmackes anlegt, zu einem abfälligen Urteil gelangen, indessen übt das Stück auf jeden Inder, sowie auch auf den Europäer, der dem neuindischen Wesen näher getreten ist, seinen eigentümlichen Zauber aus. Amānat hat es verstanden alle Saiten anzurühren, welche in den Herzen seiner Hörer einen Widerhall finden mussten, und gerade das Vorwalten lyrischer Elemente bildet in den Augen derselben einen besonderen Vorzug. Die Fabel selbst ist vielleicht an eine persische Sage angelehnt, ihre eigentliche Ausführung ist aber echt indisch.

Auch in der Sprache finden wir denselben Dualismus: In die Ghazals und in die Masnawi-Verse des Dialogs, deren Form und Sprache ihrem persischen Muster sehr nahe bleibt, sind zahlreiche Volkslieder in einem reinen Hindi-Dialekt eingestreut. Dieser Dualismus, d. h. die Befriedigung des Geschmackes der Hindu sowohl, wie der Muhammedaner und die volkstümliche Einfachheit der Fabel, verbunden mit der äusserst feinen Ausführung der Kunstlieder, haben die Indarsabhā bei allen Volksklassen und bei allen Religionsgemeinschaften beliebt gemacht. Durch Heranziehung der Jahreszeiten und der bei ihrem Eintritt üblichen Feste und durch manche andere, später zu erörternde Einzelheiten hat der Dichter eine so grosse Menge verschiedenartigen Stoffes in den Bereich seines Werkes gezogen, dass eine genaue Kenntniss desselben das neuindische Wesen, wie es sich

songs and of the lyrical element reveals a deep trait of the Hindu soul and might be regarded as a national characteristic. — The Hindu dramas are full of songs. — The Yātrās are a kind of operas in every way etc.)

¹ Um zu zeigen, wie unter „Indar Sabhā“ schlechthin Theaterstück im Allgemeinen verstanden wird, möchte ich folgenden Fall anführen: Ein bengalischer Buchhändler, welchem ich häufig aufgetragen hatte, verschiedene Ausgaben der Indarsabhā für mich zu sammeln, rief mir eines Tages freudestrahlend zu, er habe eine französische Indarsabhā gefunden. Ich dachte zunächst an eine Ausgabe von Garcin de Tassy und war nicht wenig erstaunt, einen alten Bekannten zu finden mit dem Titel: „Horatii Opera“. Die mit englischen Buchstaben geschriebene, dem Verkäufer unbekannte Sprache konnte nur französisch sein, und „Opera“ wurde eben durch „Indarsabhā“ übersetzt.

durch Verquickung von Hindutum und Muhammedanismus herausgebildet hat, auf das treueste veranschaulicht.

Ueber die Person des Dichters ist mir lange Zeit ausserordentlich wenig bekannt geworden, da mündliche Ueberlieferungen nichts Genaues feststellen konnten und da die einzigen Aufzeichnungen über die moderne indische Litteratur: Das *Āb-i-hayāt* von *Āzād* und *Garcin de Tassy* verschiedene Werke nur sehr dürftige Mitteilungen geben.

Das *Āb-i-hayāt* (Wasser des Lebens), eine von *Āzād* verfasste und in *Lāhaur* herausgegebene Aufzählung der bekanntesten *Hindustani*-Dichter und ihrer Werke sagt uns s. v. *Amānat* nur, dass *Amānat* der Dichtername des *Seyid Āghā Hasan*, des Sohnes des *Mīr Āghā Rizvī* aus *Lakhnau* ist, dass er der Schüler des *Dilgīr* war, *Marsias* und andere Gedichte im Stile von *Lakhnau* vortrefflich dichtete, dass von ihm ein *Dīvān* und ein *Wāsokht* existiere, und dass er im Jahre 1275 der Flucht, gleich 1858 unserer Zeitrechnung, starb. Dass in der Angabe des *Ab-i-hayāt* der *Indarsabhā*, des populärsten Werkes unseres Dichters, nicht gedacht wird, ist darauf zurückzuführen, dass der fromme Litterarhistoriker seine Bekanntschaft mit dem allzu weltlichen Singspiel nicht gern durch den Druck bekennen wollte.

Garcin de Tassy, der einzige Europäer, welcher eine möglichst vollständige Kenntnissnahme der neuesten hindustanischen Litteraturerscheinungen angestrebt hat¹, giebt uns nicht viel mehr Aufschluss, als das *Āb-i-hayāt*. Folgendes ist das Einzige, was er uns darüber in seiner „*Histoire de la littérature Hindouie et Hindoustanie*“, 2^{de} éd., Paris 1870 s. v. *Amānat* sagt: „*Amanat* (le *saīyid Agā Haçan Muçawi*) de *Dehli*, fils de *Mīr Agā Rizvi* et élève distingué de *Miyān Dilguir*, l'auteur de *Marciys*, habitait *Lakhnau* et tenait chez lui des réunions littéraires. On lui doit:

1. Un *Dīwān urdū* dont *Sarwar*, *Schefta* et *Muhcin* citent des vers nombreux.

2. Un *wāçokht* de trois cents sept stances, poème erotique également *Urdū*, imprimé à *Lakhnau* en 1846 in 8^o et à *Bénarès* en 1849.

3. Plusieurs *Marciyas*, genre dans lequel il acquit de la célébrité. Je possède dans ma collection particulière celui qui est intitulé *Marciya auwal razmiya* «Première complainte de la guerre», que je dois à l'obligeance du colonel *Nassau Lees*. J'ignore si c'est le même qui a été imprimé à *Lakhnau* sous le titre de *Marciya Amānat*.

¹ Das von *F. W. Fallon* im Vereine mit *Maulawī Karīm uddīn* herausgegebene *Tārīkh i shu 'arā i urdū* erschien 1848, also vor dem Bekanntwerden der *Indarsabhā*.

4. L'Indra Sabhâ, «la cour d'Indra», drame hindi publié à Agra en 1868, gr. in-8° de 40 p., annoncée dans l'Akhbâr subh sâdic de Madras du 12 avril 1865 et réimprimé à Dehli en 1867 avec le Chûhênâma, le Livre de souris en 28 p. in-8°.

Von Einwohnern von Lakhnau hatte ich noch erfahren, dass sein Sohn daselbst noch lebe und als Dichter bekannt sei. Der Sohn Amānats kommt auch in der Ausgabe von Bombay als Verfasser eines Tārikh unter dem Namen Seyid Hasan Latāfat vor, desgleichen wird er von Garcin de Tassy s. v. Latāfat in seiner Litteraturgeschichte einmal kurz erwähnt.

Wertvollere und vollständigere Aufschlüsse über das Leben und Dichten Amānats, sowie auch über die Entstehung der Indarsabhā und ihre Stellung zu den übrigen Werken des Dichters, erhielt ich erst durch ein 1304 = 1887 in Lakhnau erschienenenes Werk: Dīvān-i Amānat oder Khazāin al Fasāhat (Schatztruhen der Beredsamkeit). Es ist dies eine posthume Sammlung von Dichtwerken Amānats, welche sein Sohn, der oben erwähnte Latāfat, herausgegeben und mit einer Biographie seines Vaters versehen hat.

Ich lasse diese biographische Einleitung hier in wörtlicher Uebersetzung folgen, da sie Alles enthält, was über unsern Dichter zu sagen ist:

Biographie Amānats von seinem Sohne Latāfat.

„Höchste Ehre ziemt jenem Gotte, der das Wort schuf, der das Zelt (den Vers) des krystallblauen Himmels ohne Stützen (prosodische Regeln) und Zeltpflocke (Versfüsse) aufgerichtet hat. Ruhm gebührt auch jenem auserwählten Propheten, welcher in dieser Welt des Ebenmaasses der Aufgangspunkt (Anfangsvers) des Prophetentums und zugleich auf Erden das Ende (der Schlussvers) der göttlichen Sendungen war. Lob muss auch jenem Kampfestüchtigen — niemals Flüchtigen — gespendet werden, Asadullah dem Ueberwinder, Alī, dem Sohne Abutālibs, dessen Schwert, jede Strophe des Körpers des Heidentums zerschneidend (skandierend), dem Dīvān des Islām die Form der vollkommensten Schönheit verliehen hat. Und nun hat der ärmste aller armen Wichter — der Aehrenleser auf der Tenne der Dichter — Seyid Hasan, mit dem Dichternamen Latāfat, der Sohn des zu Gott Heimgegangenen — von Ihm in Gnaden Empfangenen — Seyid Aghā Hasan, mit dem Dichternamen Amānat, der Herausgeber dieses Dīvāns, zu Diensten erlauchter Männer —, hoher Gönner und Wortekenner —, in aller Kürze den Lebenslauf des Dichters und die Art des Zustandekommens dieses Dīvāns dargelegt. Der erlauchte Heimgegangene, — von Gott in Gnaden Empfangene, — die Krone

der Beredsamkeit, — der Gipfel der Vollkommenheit, — die Rose im Blumenbeet der Deutungsarten, — die Nachtigall in der Wortkunde Garten —, der seiner Zeit Hassān¹ — und des Erdrunds Sahbān², — die Zierde des Zeitalters, der Schmuck seiner Tage, der unerreichte Litteraturkenner, der geachtete Kritiker, der Stolz der Wissenschaft, der bewährte Lehrer, der im Gleichnis Unvergleichliche, der Meister der Anspielungen in Vers und Wort, d. h. der verehrte Seyid Āghā Hasan mit dem Dichternamen Amānat, der Sohn des Mīr Āghā, des Sohnes des Seyid 'Alī, des Sohnes des Seyid Muhammed Taqī, des Sohnes des Seyid 'Alī Rizwī aus Meshhed, des Schlüsselbewahrers des Mausoleums des Heiligen 'Alī, des Sohnes des Mūsā, ar Rizā — tausend Segensprüche und Lobpreisungen über ihm! — wurde in glückverheissender Stunde geboren im Jahre 1231 (= 1816).

„Ursprünglich hatte er die Absicht gehabt, bis zum zwanzigsten Lebensjahre sich dem Studium der Wissenschaften zu widmen. In seinem fünfzehnten Jahre wandte sich indessen sein Geschmack der Dichtkunst zu, und er verfasste einige «Salāms.»

„Zu jener Zeit war der verstorbene 'Āshiq Shapīr Mīān Dilgīr ein vollendeter Meister in «Marsias» und «Salāms». Da nun zwischen dem erlauchten Vater des Heimgegangenen und dem Herrn Mīān Dilgīr eine ausserordentlich innige Freundschaft bestand, führte er seinen Sohn zu Mīān Dilgīr und sprach zu ihm: «Ich möchte, dass dieser Sohn Eures Sklaven durch Euer Wissen und Eure Kunst sich vervollkommne.» — Gleichzeitig legte er ihm zwei Salāms vor. Nachdem Herr Mīān Dilgīr diese gesehen hatte, lobte er sie ausserordentlich und sagte: «Wo der erste Anfang bereits so viel Talent verräth, darf man die Zuversicht hegen, dass schliesslich die höchste Stufe der Vollkommenheit erreicht werden wird. — Hierauf verbesserte er hie und da die Gedichte und gab ihrem Verfasser den Dichternamen Amānat (Zuversicht).

„Einige Zeit nun blieb es bei der Salāmdichtung, dann aber wandte sich sein Geschmack der Ghaseldichtung zu. Als er ein von ihm verfasstes Ghasel dem Herrn Mīān Dilgīr (zur Beurteilung) vorgelesen hatte, entschuldigte sich dieser, indem er sagte, er sei kein Ghaseldichter und müsse daher bitten, ihn von der Durchsicht der Ghasele zu entbinden; «aber», fügte er hinzu, «einige Freunde von mir sind als Ghaseldichter ausgezeichnet; wenn Du es wünschst, so will ich ihnen dieses Gedicht zeigen. Hiermit war jedoch Amānat nicht

¹ Hassān ibn Thābit al Ansārī ist der berühmte Lobpreiser des Propheten.

² Sahbān Wāil der berühmteste Redner der Araber in vorislamischer Zeit; vgl. Rückert, Makamen des Hariri, fünfte Makame.

einverstanden und von jenem Tage an begann er auf eigene Faust Ghasele zu verfassen.

„Um die Sache kurz zu fassen, will ich hier gleich berichten, dass er in Folge eines Schlaganfalles die Sprache verlor und von nun an seine Gedanken schriftlich ausdrücken musste. Während dieser Zeit der Musse und des Schweigens erreichte seine dichterische Fertigkeit die höchste Stufe der Vollendung und die höchstgestellten und vornehmsten Persönlichkeiten der Stadt wurden seine Freunde und Bewunderer. Viele von ihnen wurden seine Schüler, und während er sich auf dieser Höhe befand, trat nach genauer Prüfung seiner Verdienste sogar der Herr der Welt, Mirzā Humayūn Bakht, der Held¹, bei ihm als Schüler ein und betrieb mit dem grössten Eifer die Sammlung seiner Lieder zu einem Dīwān. (Jener Dīwān ist so vollständig verloren gegangen, dass nicht einmal ein einziges Ghasel daraus sich erhalten hat.)

„Inzwischen verfasste Amānat ein ausserordentlich leidenschaftliches und anziehendes Wāsokht² von 110 Strophen. Dieses Wāsokht wusste ihm ein Freund unter allerhand Vorwänden zu entwenden und schloss es bei sich ein, indem er dabei sagte: «Dieses Werk wird mir grosse Ehre machen, denn ausser mir wird keiner der Schüler und Freunde des Dichters es besitzen.» — Wie dringend auch der Verfasser sein Werk zurückverlangte, der Besitzer gab es nicht wieder heraus. Als Ersatz für dieses Wāsokht verfasste er im Jahre 1259 der Flucht das allbekannte und weltberühmte Wāsokht von 307 Strophen. Während der Abfassungszeit dieses Dichtwerkes wurde er zu drei Malen so krank, dass er dem Tode nahe schien.

„Noch war das Werk nicht vollendet, als er im Herzen das Verlangen einer Pilgerfahrt nach den erlauchten Grabstätten empfand. So erwarb er denn im Jahre 1260 der Flucht die Ehre des Pilgertums. Durch den Segen, welcher vom Grabe des heiligen Imām Husein (mit ihm sei Friede) ausging, kehrte das verloren gegangene Sprachvermögen ganz von selbst, noch in der gesegneten Grabstätte, nach zehnjähriger Stummheit wieder zurück. Seit jenem Tage begann er wieder zu sprechen, aber ein geringes Stottern behielt er bis zum Tode. Der Ehre des Pilgertums blieb er während eines Jahres teilhaftig. Darauf kehrte er nach Lakhnau zurück und vollendete das noch unfertige Wāsokht.

¹ Nawwāb von Awadh.

² Das Wāsokht ist eine dem Hindūstānī eigentümliche Dichtungsart, welche, indem sie vor der Liebe warnt, dieselbe gleichzeitig in den glühendsten Farben schildert. Das grosse Wāsokht Amānats ist von hohem Kunstwert und verdient seine Berühmtheit in vollem Maasse.

„Im Jahre 1263 gründete er eine Gesellschaft, in welcher sich alle Grossen, Vornehmen und Dichter vereinigten. Hier wurde das Wāsokht, trotz seiner Länge, in einer Sitzung vorgelesen, und immerhin hätten die Zuhörer gerne noch mehr vernommen. — Hiernach wurde das Wāsokht in Hunderten von Ausgaben in verschiedenen Städten gedruckt und wird auch heute noch immer wieder neu aufgelegt.

„Kurz darauf stellten seine Freunde an ihn das Verlangen, er möge die Sage vom König Indar derartig dichterisch bearbeiten, dass darin sowohl Ghasele, Masnawī und Prosa, als auch Thumri, Holīlieder, Basantlieder, Regenlieder, Dādra und Āchānd¹ vorkämen, damit er auch in diesen Dichtungsgattungen die Gewandtheit und Meisterschaft seines Talentes zeigen könnte. Dem Drängen seiner Freunde und Gönner musste er endlich nachgeben und bearbeitete im Jahre 1265 (= 1840) die betreffende Sage, welcher er den Namen Indarsabhā gab. Diese Dichtung lebt heute noch in Jedermanns Munde und hat Hunderte von Auflagen erlebt. Da aber eigentlich eine Bearbeitung der Indarsabhā der Stellung und der Sinnesart des Heimgegangenen nicht entsprach, entzog er diesem Werke seinen Dichternamen und ersetzte ihn hie und da durch das Wort Ustād (Meister). In den leidenschaftlichsten und schönsten Ghaselen behielt er jedoch seinen alten Dichternamen Amānat bei.

„Im Jahre 1269 sammelte er einige Ghasele, Musaddas (Sechszweiler), Mukhammas (Fünfzeiler), Tarjī'band (Refraingedicht) und Khamsa (Fünfgedicht) und nannte das Werk Guldasta-i Amānat. Auch dieses Buch ist zu mehreren Malen in verschiedenen Städten durch den Druck und bei vielen Menschen durch seinen Eindruck berühmt geworden.

„Nachdem dem Verstorbenen der Ruhm der Pilgerfahrt zu den erlauchten Gräbern zu Teil geworden war, wandte er sich der Dichtung von Klageliedern für die Märtyrer zu und verfasste als Erster ein den indischen Verhältnissen angemessenes Trauergedicht (Marsīa), durch welches er der Begründer dieser Dichtungsgattung wurde. Dieses Klagelied wurde so oft in Versammlungen vorgelesen, dass es die Buchdrucker seiner Berühmtheit wegen nachdruckten. Später gab er noch Hunderte von beredten und formvollendeten Marsīas in der Urdū-Sprache heraus, in welchen immer neue Gedanken enthalten waren. Diese wurden in den Versammlungen der Stadt und in den Vereinen der Vornehmen, der Hochgestellten und Dichter gelesen und

¹ D. h. sowohl die dem Persischen nachgeahmten, der Kunstpoesie des Urdū angehörigen Gattungen, als auch die Volksweisen der in den Yātrās gebräuchlichen Braj Bhāshā. Vgl. S. 21 u. f.

erlangten Weltruf; ja sie sind heute noch in den meisten Städten bekannt und berühmt und werden in den Versammlungen vorgelesen.

„Schliesslich wandte der Verstorbene sein Interesse der Dichtung von Rätseln, Čait (s. Holi, S. 41) und äniigmatischen Wortspielen zu, deren Erklärung den allergrössten Kennern von Feinheiten und Ergründen tiefversteckter Bedeutungen zu verstehen und darzulegen unmöglich war.

„Endlich Dienstag Nachmittag, den 28. Jamādi al awwal im Jahre 1275 (= 1858), starb er an der Wassersucht. In der Stadt Lakhnau, in der Nähe des Imāmbāra des Āghā Bāqir, im Karawanseraï wurde jene Sonne der Wissenschaft und Vollkommenheit beerdigt, beweint und betrauert von allen Freunden; die Welt ward in den Blicken der Bekümmerten verdüstert und verdunkelt.

„Am Tage der dritten Versammlung¹ richtete der bescheidene Verfasser an die Freunde und Schüler des Verewigten folgende Bitte: «Ich quantitätloses Atom hege die Absicht einen Dīwān meines heimgegangenen Vaters zusammenzustellen, daher lege ich Allen die Bitte vor, dass, wer auch nur immer irgend etwas von seinen Worten besitzt, es diesem Geringsten gütigst zukommen lassen möge.» Einige Ghasele kamen auf diese Weise zusammen, aber mehr noch lebten im Munde dichtungsliebender junger Männer. Der Schreiber dieser Zeilen schickte überall zu Solchen hin, liess die Verse nach ihren Angaben aufschreiben, stellte die Manuscripte zusammen und vereinigte sie zu einem Dīwān. So hatte er drei Jahre und sechs Monate nach seines Vaters Ableben, d. h. im Jahre 1278 (= 1861) diesen beredten Dīwān zusammengebracht, welchem er den chronogramatischen Namen Khazāin al Fasāhat (= 1278) (d. h. Schatztruhen der Beredsamkeit) verlieh.“

In vorstehender Lebensbeschreibung ist die Entstehung und Stellung der Indarsabhā in ein einigermassen deutliches Licht gestellt. Der fromme schiitische Muslim musste sich schämen, über ein halb heidnisches Werk den üblichen Spruch „Im Namen Gottes des Barmherzigen, Gnädigen“ zu schreiben. So erklärt sich der Umstand, dass alle Hindilieder und alle Stücke, die mit der Handlung zusammenhängen, an Stelle des Dichternamen Amānat den Takhallus Ustād² tragen.

In den Ghazals findet sich immer Amānat als Dichtername an-

¹ D. h. am dritten Jahrestage des Todes seines Vaters.

² Dieser Dichtername ist so zu verstehen, dass sich der Verfasser als Lehrer und Regisseur der Schauspielertruppe, also gewissermassen als Sūtradhāri darstellen will.

gegeben. Eine Ausnahme bildet dasjenige, in welchem das Erscheinen der Sabz Parī als Büsserin besungen wird. Zwei Schlussverse weisen beide Namen auf. Der eine findet sich in Nr. 21, Vers 13: „Mitunter nennt er mich Amānat, mitunter Ustād“; und der andere ist der letzte Vers des Stückes: „Nun entreisse uns der König nicht wieder den Prinzen, o «Meister» (Ustād). Diese «Zuversicht» (Amānat) sei uns früh und spät gesegnet.“

Wenn wir als Druckjahr der Indarsabhā die sich aus dem Chronogramm ergebende Jahreszahl 1264 H., = 1847, annehmen¹, so können wir auch hierin einen Umstand erblicken, welcher günstig auf das Bekanntwerden und die Verbreitung des Dramas einwirken musste.² Das Stück, welches ursprünglich, wie mir mitgeteilt worden ist, für einen Nawwāb von Lakhnau zum Zweck der Aufführung in dessen Hause, wobei sämtliche Rollen von vornehmen Liebhabern übernommen wurden, verfasst worden ist, konnte bald unter den nach Annexion Awahds und nach den seit der „Mutiny“ (1857) in Kraft tretenden neuen Verhältnissen sich leicht über ganz Indien verbreiten und allorts durch den Druck vervielfältigt werden.³

Die Verbannung des Exkönigs von Awadh, Wājid Alī Shāh und seines grossen Hofstaates nach Kalkutta brachte in die Hauptstadt des indischen Kaiserreichs viel von dem Lakhnauer Wesen und Denken. Wājid Alī Shāh († 1888) war selbst ein gefeierter Dichter und Freund der Musik. Dass andererseits auch in Dehli das Lakhnauer Kunstwerk bald Anklang gefunden hat, geht schon aus dem Umstande hervor, dass daselbst eine Anzahl Ausgaben der Indarsabhā erschienen, davon charakteristischer Weise ebensoviele in Devanāgarī wie in der Urdū-Schrift.

Die Parsis, welche, wie bereits erwähnt, die Indarsabhā auf ihr Repertoire setzten und heute noch allsonnabendlich aufführen, brachten sie auch bald nach Bombay, wo sie ebenfalls verschiedentlich herausgegeben wurde, u. a. auch in Gujrāti-Schrift, sowie in einer Marāṭi-Bearbeitung. Die Gujrāti-Ausgabe ist offenbar zunächst für den Bühnengebrauch bestimmt. Näheres über die verschiedenen Ausgaben behalten wir uns bei Besprechung des Textes zu sagen vor. Es sollte hier nur auf die Verbreitung der Indarsabhā ein Licht geworfen werden.

¹ Das Wāsokht des Amānat erschien im Jahre 1263 H., gleich 1846.

² In der Ausgabe von Kānpūr ist unter dem Chronogramm die Zahl 1270 angegeben. Ob dies auf einen Rechenfehler zurückzuführen ist oder ob das J des vorhergehenden Verses mitgerechnet werden soll, lässt sich hier schwer entscheiden.

³ Nachdem sich Indien von den Schrecknissen der „Mutiny“ erholt hatte, vermehrte sich die Anzahl der Druckerpressen in ausserordentlicher Weise.

Noch weit klarer, als durch die Menge der Ausgaben tritt die weite Verbreitung der Indarsabhā und somit die wichtige Stelle, welche sie in der Urdū-Litteratur einnimmt, in ihrer Nachahmungslitteratur hervor. Man könnte eine ganze Bibliothek mit neueren Hindustani-Dramen füllen, welche sich mehr oder weniger eng an den Plan, den Inhalt oder die Form der Indarsabhā anschliessen. Einige dieser Nachahmungen haben sogar die Namen der Personen des Stückes beibehalten. Eine kurze Uebersicht des Stückes dürfte nötig sein, um daran die Betrachtung der Nachahmungslitteratur und der Stellung der Indarsabhā überhaupt innerhalb der dramatischen Litteratur des Urdū zu knüpfen.

Nach einem kurzen Prolog, welcher das Erscheinen des Rāja Indar und seiner Paris ankündigt, tritt der König auf und verlangt nach seinen Feen, an deren Gesang und Tanz er sich erfreuen will. Es werden nun nach einander die Feen Pukhrāj (Topas), Nīlam (Saphir), Lāl (Rubin) und Sabz (Smaragd) von den anwesenden Dews gerufen. Eine jede dieser Paris singt einen längeren selbstständigen Cyklus von Liedern, welcher mit der Handlung des Stückes in keinerlei Zusammenhang steht. Jeder Liedercyklus enthält neben den nach persischem Vorbilde verfassten Ghazals auch eine Anzahl indischer Lieder. Von den letzteren seien hier als besonders charakteristisch erwähnt:

1. Basant¹ (वसन्त). Lied zur Verherrlichung des Frühlingsfestes, welches am fünften Tage des Monats Māgh stattfindet.

2. Hōlī (Sanskrit. होलाका). Diese Dichtungsart begegnet uns mehrere Male in der Indarsabhā. Sie ist in Indien so verbreitet, dass sie eine ganze Litteratur für sich ausmacht. Das Hōlīlied ist ein einfaches Volkslied, wie es bei Gelegenheit des Festes der Göttin Horkā beim Herannahen des Frühlings, Tag- und Nachtgleiche, gesungen wird. Das Hōlīlied ist immer den Gefährtinnen Krishnas, den Hirtinnen von Vrindāvana, besonders Rādhā, in den Mund gelegt, daher es auch stets im Dialekt von Brāj gedichtet ist. Diese Mundart eignet sich auch ganz besonders zu den schlichten Klagen der Landmädchen über Krishnas ungestüme oder treulose Liebe.²

3. Sāwan (Sanskrit. श्रावण). Lied über den Regenmonat Sāwan und die mit seinem Eintreten verbundenen Festlichkeiten und Gebräuche.³

¹ Vgl. Anmerkung Seite 36, Anm. 4.

² Vgl. Seite 41 und Wilson, Religious festivals of the Hindus. Essays and Lectures, ed. R. Rost, London 1861.

³ Vgl. Anmerkung Seite 56 und 59.

4) Die anderen Hindi-Liederformen sind Thumri, Čhand, Caubolā und Parč.¹

Die Urdū-Ghazals schliessen sich im Allgemeinen auch inhaltlich ihren persischen Mustern an, ja sie behalten sogar die ganze Terminologie der persischen Lyrik bei, welche zum Teil auf die entsprechenden indischen Verhältnisse sehr schlecht passt. Einige dieser Ghasele aber knüpfen an den Inhalt der Jahreszeitenlieder an, so besonders an den Basant und Sāwan.

Der vierte Liedercyklus der Sabz Parī kommt dadurch zu einem vorzeitigen Abschluss, dass der König Indar auf seinem Throne eingeschlafen ist und der Sängerin nicht, wie ihren Genossinnen, Lob und Lohn gespendet hat.

Dies ist der Punkt, wo die Handlung des Stückes einsetzt. Sabz Parī verlässt die Halle des Königs, begiebt sich in den Garten und befiehlt einem Dämon Kālā Dew, den Königssohn Gulfām, den sie auf dem Dache seines Palastes in der indischen Stadt Akhtar-nagar hat liegen sehen, und in welchen sie sich verliebt hat, zu ihr in das Feenland zu bringen. Kālā Dew sollte ihn an dem grünen Glanze ihres Ringes, den sie dem Schläfer angesteckt, erkennen. Kālā Dew befolgt den Befehl seiner Herrin und legt ihr den schlafenden Jüngling zu Füßen. Sabz Parī weckt den Prinzen und gesteht ihm ihre Liebe, doch der erschreckte Jüngling weist die ungestümen Werbungen seiner Räuberin entschieden ab. Als er aber erfährt, dass sie eine Parī vom Hofe Indars sei, erwacht in ihm das Verlangen, den Palast Indars (Indarsabhā) zu sehen. Er sagt ihr seine Liebe zu, wenn sie ihn in den Festsaal des Geisterkönigs führen wolle. Alle Warnungen Sabz Parīs, dass sein kühnes Verlangen seinen sicheren Untergang herbeiführen werde, sind vergebens. Endlich muss sie einwilligen, ihn vermittelt ihres fliegenden Thrones² nach dem Paristān zu führen. Hier tritt sie wieder als Sängerin vor den König, während Gulfām sich im Garten ergeht. Bald wird aber der Eindringling von einem der Dämonen, Lāl Dew, entdeckt und vor den König geführt. Sabz Parī muss gestehen, dass sie sich in den Menschensohn verliebt und ihn in den Palast gebracht hat. Indar gerät in Zorn und lässt Gulfām in einem Brunnen auf dem Berge Qāf gefangen setzen. Sabz Parī wird ihrer Flügel beraubt und aus dem Paristān ausgestossen.

¹ Vgl. den metrischen Anhang zu Kelloggs Hindi Grammar (Allahabad, Calcutta und London 1867).

² Die Vorstellung eines fliegenden Thrones sowie der Ausdruck Takht-i ravān findet sich schon bei Firdousi.

Im zweiten Akt tritt Sabz Parī als Büsserin (Jogan, Sanskr.: Yōginī) auf, welche im Lande umherzieht und selbst die Tiere der Wildnis durch ihren Gesang entzückt. Sie hat das gelbrote Kleid und den üblichen Schmuck der Faqire angelegt, Asche auf ihr Gesicht gerieben und ihr Haar verwildern lassen.¹

In diesem Zustande wird sie von ihrem getreuen Kālā Dew gesehen. Der Dämon erkennt sie zwar nicht, bewegt aber den König dazu, die wunderbare Sängerin vor sich kommen zu lassen. Sabz Parī stellt sich gegen die Aufforderung des Königs gleichgültig, geht aber doch mit Kālā Dew und entzückt nun Indar derart, dass er ihr Bethelnuss zum Kauen anbietet.²

Sabz Parī weist die Ehre, die ihr der König erweisen will, zurück, indem sie sagt, die Sehnsucht nach ihrem Geliebten habe ihr bereits das Herzblut auf die Lippen gebracht; sie singt ein weiteres Lied, welches den König wiederum so sehr entzückt, dass er ihr einen Ehrenkranz um den Hals hängen will.³ Auch diesen weigert sich die Büsserin anzunehmen, da ihr nur daran liegen könne, dass ihr Geliebter sich um ihren Hals hänge. Nach einem neuen Vortrag will ihr der König einen Schal überreichen. Auch diesen weist sie ab, da ihr vom Fieber der Liebe schon warm sei; dagegen fragt sie den König, ob er ihr eine Bitte gewähren wolle. Nachdem der König seine Zustimmung gegeben, bittet sie um Gulfām, welcher dann aus seinem Brunnen befreit und mit seiner Geliebten vereinigt wird.

Auch der dramatische Teil ist stark mit lyrischen Elementen durchsetzt und zwar sowohl mit Hindī-, wie mit Urdū-Liedern. Der Dialog besteht aus paarweise reimenden Versen.

Diese kurze Inhaltsangabe zeigt bereits den im Allgemeinen persisch-muhammedanischen Charakter des Stückes. Wir dürfen nicht erwarten, eine klare Vorstellung von dem Indra der Sanskritperiode oder des modernen Hindutums zu finden. Vielmehr hat nur die unklare Vorstellung von einem in den Wolken thronenden König Indra, von seiner Zauberwelt, Indraloka oder Indrasabhā, und von seinen lieblich singenden Apsaras den Dichter veranlasst, gerade unter diesem Titel ein Stück zu schreiben, welches in vielen Punkten an die Yātrās anklingt, ohne dass dabei Stoff und Inhalt auf das Vorhandensein einer gleichnamigen Yātrā mit Sicherheit schliessen liessen.⁴

¹ Vgl. Anmerkung 1, S. 84.

² Bekanntlich rötet der Genuss dieses Reizmittels den Speichel. Vgl. Anmerkung Seite 93.

³ Vgl. Anmerkung 2, Seite 95.

⁴ Für die Bedeutung von *اندر سبها* sind einige Verse charakteristisch,

Der Indra unseres Stückes wird als ein musikliebender Rāja dargestellt, welcher in Sangaldīp oder Sarandīp thront und seine Nymphen vor sich tanzen und singen lässt. Sonst erinnert kein Wort, kein Charakterzug an den alten Indra. Auch die Fabel des Stückes sieht in ihrer jetzigen Form weit eher einer persischen, als einer indischen Sage ähnlich. Die Parīs, die Dews, der Tacht-i-Rawān finden sich in unzähligen persischen Mustern; die trotzige und emancipierte Sabz Parī ist ein dem alten Hindutum fremder Charakter. Der Zorn Indars gegen Gulfām, weil er seine Parīs begafft habe, beruht auf einer durchaus muhammedanischen Lebensanschauung. Was aber an dem Stücke echt indisch ist: die Liebe der Apsaras zu einem Königssohne, die Weichlichkeit des Königssohnes Gulfām, das Auftreten der Sabz Parī als Büsserin, die Anwendung des Braj und das Vorkommen von Jahreszeitliedern, das Darbieten von Bethelnuss, Schal und Ehrenkranz u. dgl., legt es uns nahe, als Quelle des Amānatschen Werkes ein älteres, den Yātrās ähnliches Drama zu vermuten, welches vielleicht in letzter Linie mit der alten Indralegende zusammenhinge.

In den ältesten Nachahmungen der Indarsabhā spiegelt sich der arabisch-persische Charakter weit mehr wieder als der indische, wie eine Analyse einiger dieser Werke deutlich ergeben wird.

Es ist mir bei der Schwierigkeit der Beschaffung des Büchermaterials nicht möglich, eine annähernd vollständige Uebersicht über die Gesamtheit der unter dem Einflusse der Indarsabhā stehenden Dramen zu geben. Indessen dürften die hauptsächlichsten die folgenden sein:

welche Garcin de Tassy im Journal asiatic, Bd. X, Jahrgang 1832, aus Wali und Afsōs citiert:

سبھا اندرکی ہی ہر ایک قدم میں
چھپا اندر سبھا کون لی عدم میں
کشن کی گوپیان کی نہیں ہی یونسد
رہین سب گوپیان وو نقل یواصل (ولی)

جو یوسف بھی اس بنرم دلکش ین آئی
تودل ایک نظاری پرپیچ جائی
یہ ہو مہ کا چمکا ہوارنگ ہی
کہ اندرکی بھی اپچھرا دنگ ہی (افسوس)

1. Obenan steht die Indarsabhā des Madāri Lāl, ein Werk, welches sehr häufig zusammen mit dem gleichnamigen Stücke des Amānat herausgegeben und mitunter um den Rand desselben geschrieben zu werden pflegt. Eine kurze Inhaltsangabe dieses Stückes dürfte angesichts seiner weiten Verbreitung nützlich erscheinen: Ein Königssohn begiebt sich mit dem Sohne des Vazirs auf die Jagd. Im Walde begegnet er einer jagenden Prinzessin, welche von der Tochter ihres Vazirs begleitet ist. Beide, Jäger und Jägerin, verfolgen dieselbe Gazelle. Hierbei kommt es zwischen ihnen zu einem Wortwechsel, der aber damit endet, dass sie sich in einander verlieben. Nachdem durch Vermittelung der Vazirstochter der Königssohn in den Palast der Prinzessin gekommen ist, wird derselbe in der Nacht durch die Parī Zumurrud (ebenso wie Sabz = Smaragd) geraubt. Es folgen nun Klagen der Prinzessin, die das Gewand der Büsserin angelegt hat, welche den entsprechenden Liedern des Amānat meist bis ins Einzelne nachgeahmt sind. Zum Schluss erscheint Rāja Indar als Deus ex machina, lässt die Räuberin aus dem Feengeschlechte bestrafen und vereinigt den Königssohn mit seiner Geliebten.

Die Indarsabhā des Dās Madāri Lāl ist eine fast sklavische Nachahmung von Amānats Werk. Selbst die Namen der handelnden Personen sind teils beibehalten, teils nachgeahmt. Auch finden wir Basant-Lieder und Holī-Lieder genau denen des Amānat entsprechend. Alle lyrischen Intermezzi sind dagegen in die Handlung mit verwoben, was insofern einen Fortschritt bezeichnet, als dieselben bei Amānat zum Teil ausserhalb der Handlung liegen. Andererseits fehlt Madāri Lāl die schöpferische Phantasie und Originalität, die Kühnheit der Bilder und auch der Witz und Humor des Amānat. Obwohl der Verfasser ein Hindu ist, trägt sein Werk in Sprache und Inhalt einen noch mehr muhammedanischen Charakter als sein Vorbild. Indar wird schlechthin „Shah-i-Jinn“ genannt und sein Zauberhimmel wird nicht erwähnt. Er hat somit von dem Indra der Hindus nur den Namen allein. Die Vorstellung einer jagenden Prinzessin ist ebenfalls eine rein persische und dem indischen Wesen fremd.

Sehr nahe an das Original Amānats, aber auch in einigen Punkten an die Nachahmung Madāri Lāls lehnt sich die von einem anonymen Verfasser herstammende, in Lāhaur im Druck erschienene

2. Farrukh Sabhā an. Bei verschiedenen Liedern werden Anfänge von Gedichten Amānats angegeben, nach deren Weise sie gesungen werden sollen. Z. B.: Ma 'mūr hūn, — Rāja hūn main, — Arī Jogan, — Are Dew, — Bedād mujhe yād hai, — Gharse yān kaun — u. dgl. Da die Fabel nur eine Variante des Amānatschen Prinzenraubes ist, dürfte es überflüssig sein, hier näher darauf einzugehen.

3. Rāhat Sabhā. Auch dieses Werk klingt überall an das Drama Amānats an. Holī-Gesänge, Čhands, Thumris sind ebenso wie bei Amānat überall eingestreut. Als Beispiel für die starke Anlehnung an sein Vorbild genügt das Basant Ghazal des Rāhat (Dichtername des Verfassers), bei welchem ebenso, wie bei dem des Amānat jeder Vers mit dem Worte „basanti“ (gelb) endet. (Vgl. Uebersetzung VIII.)

4. Jushn-i-Paristān des Lāla Bhairawan Singh 'Azmat trägt gleich auf dem Titel die Angabe „ba tarz-i-Indarsabhā“ (in der Weise der Indarsabhā), womit natürlich das Werk Amānats gemeint ist. So findet sich denn auch in Inhalt und Form, sowie auch in den Namen der handelnden Personen überall das Vorbild Amānats wieder.

5. Hawāī Majlis jadīd scheint eine Umarbeitung eines auf dem Theater zu Lāhaur bekannten Hawāī Majlis zu sein. Es ist in Stil und Inhalt nicht nur der Indarsabhā Amānats, sondern auch der von diesem abhängigen Nachahmungslitteratur, besonders dem Stücke des Madāri Lāl, nachgebildet. Der Gegenstand ist ebenfalls die Liebe eines Prinzen und einer Parī.

6. Naṭak Jahāngīr. Ein hochherziger Prinz, Jahāndār, schützt einen Jüngling, den die Liebe dazu getrieben hat, in das Haus der Geliebten einzubrechen, vor dem Zorn des Königs Jahāngīr, seines Vaters. Er gerät dadurch in Not und Verbannung und wird schliesslich ebenfalls von einer Parī geraubt. Der Schluss gleicht dem des Originals.

7. Bandarsabhā (der Affenhof) ist eine mit nicht geringem satirischen Talent abgefasste, in Bombay erschienene Parodie der Indarsabhā. Eine Probe des Stils dieses Stückes findet sich auf Seite 39 der Uebersetzung.

Auch Sagen und Fabeln ganz anderer Art sind vielfach nach dem Vorbilde von Amānats Singspiel verfasst worden, so dass wir sie auch mit zur Nachahmungslitteratur rechnen müssen. Von solchen sind besonders zu erwähnen:

8. Lailā und Majnūn.

9. Aalāuddīn und die Wunderlampe.

10. Nūruddīn und Husnafroz.

Diese drei Stücke sind den bekannten arabischen Erzählungen entlehnt. Sie sind zum Teil in mehreren verschiedenen Bearbeitungen in Lāhaur und anderen Orten im Druck erschienen. Die mir vorliegenden Ausgaben von Lāhaur zeigen unverkennbare Anlehnungen an Amānat.

11. Tuhfa-i-dilkushā, a drama founded on Amānats Indarsabhā (Katalog des British Museums).

Endlich muss noch erwähnt werden, dass die Indarsabhā auch über das Gebiet des Urdū hinaus Nachahmer gefunden hat. So ist

kürzlich in Bombay eine Marāṭhi-Bearbeitung erschienen, deren Vorrede auf das in Lakhnau entstandene Drama Bezug nimmt.

Sprache der Indarsabhā.

Wie bereits angedeutet, ist in der Indarsabhā des Amānat die Sprache des ganzen Dialogs, sowie sämtliche Ghazals das ganz besonders stark mit persischen Elementen durchsetzte Urdū Lakhnaus. Unter den Hindi-Liedern aber sind zwei Mundarten zu unterscheiden: die eine ist die in den Holī-Gesängen gebräuchliche Mundart des Braj, d. h. des rechten Jamna-Ufers zwischen Mathura und Vrindāvan. Hier hat man sich den Schauplatz aller jener Szenen vorzustellen, welche sich zwischen Kṛiṣṇa und den Kuhhirtinnen abspielen und an welche die Holī-Lieder anknüpfen. Es ist dies ein reiner Hindi-Dialekt¹, in welchem persisch-arabische Wörter so gut wie gar nicht vorkommen, welchem aber auch ebensowohl Entlehnungen aus dem Sanskrit fremd sind. Die Inder bezeichnen eine derartige Mundart als „Ṭheṇṭh“, d. h. unvermischt. Dieser specielle Dialekt wird Brij oder Brāj Bhāsha genannt. Dass der Dialekt wirklich mit dem bei Mathura gesprochenen nicht identisch ist, habe ich an Ort und Stelle feststellen können. Derselbe ist bereits zu einer konventionellen Kunstsprache für diese und ähnliche Dichtungsarten geworden. (Vgl. Nisikānta Čhattopādhyāya, The Yatras of Bengal, p. 27.) Die in die Indarsabhā eingestreuten Holī-Lieder, sowie einige Ṭhumri und das Regenlied (Sāwan) der Lāl Parī gehören dem reinen Brāj (Ṭheṇṭh) an. Es sind dies die Stücke VII, IX, XVIII, XIX, XXVII, XXVIII, XXX, XLV, XLVI, LX, LXI, LXXI, LXXIII. Hingegen ist der Ṭhumri VI sowohl grammatisch, wie auch lexikalisch mit Bestandteilen des Urdū vermischt. Einen derartigen Dialekt müsste man mit „Rēchtī“ oder „Zanānī Bolī“ bezeichnen. Das Ṭheṇṭh oder reine Brāj einerseits ist die Sprache einfacher Landmädchen des Hindū-Glaubens. Das Rēchtī ist die Mundart muhammedanischer Städterinnen und unterscheidet sich vom Urdū dadurch, dass sämtliche nicht-indische Laute durch die zunächst liegenden indischen Laute ersetzt sind.²

Dieselben Lauterscheinungen finden sich auch im Brāj, sofern in demselben persisch-arabische Wörter vorkommen. Die Grenze zwischen beiden Mundarten lässt sich nicht mit absoluter Schärfe feststellen. Das grössere oder geringere Vorwalten muhammedanischer

¹ Vgl. die beiden weit verbreiteten Hindi-Werke: Prēm Sāgar und Baitāl Pačīsī.

² Vgl. Grammatik des Brāj, S. 22 u. fg.

Elemente (Urdū) bedingt die Zugehörigkeit eines Liedes zum einen oder zum anderen Dialekt. Folgendes ist eine Skizze der lautlichen und grammatischen Eigentümlichkeiten des Theñt- und des Zanāni-Dialektes, insofern derselbe vom Urdū abweicht. Doch kommen neben den Brāj-Formen auch die Urdū-Formen überall mit vor. Die Lautlehre zeigt grössere Reinheit und Konsequenz, als die Formenlehre.

Lautlehre.

Alle dem Indischen fremden Laute werden durch die nächstliegenden einheimischen Laute ersetzt.

Alle z-Laute (ظ ض ذ ز) werden durch ج (ج) ersetzt:

Beispiele:

Brāj.	Urdū.
نجر najar	نظر nazar
حجرت hajrat	حضرت hazrat
جرد jard	زرد zard
جور jor	زور zor
عرج 'arj	عرض 'arz
عجت 'ijjat	عزت 'izzat.

Das ش in persischen Wörtern wird im Brāj gewöhnlich durch ش umschrieben und wechselt, wie dieses, mit س, z. B.:

Brāj.	Urdū.
کهوسرنڻ khusrang	خوشرنڻ khushrang.
ق wird zu ک, z. B.:	
ناحک nāhakk	ناحق nāhaqq
حکیکت hakīkat	حقیقت haqīqat
خ wird durch که ځ ersetzt, z. B.:	

Brāj.	Urdū.
کهبر khabar	خبر khabar
کهاک khāk	خاک khak
تکھت takhat	تخت takht
کهاطر khātir	خاطر khātir
شرکه surakh	شرح surkh.

Die beiden einheimischen Laute ط und ڙ (ڙ und ڙ) werden im Inlaute fast regelmässig zu ر (ر), z. B.:

چیری čerī	چیلی čelī
گاری gārī	گالی gālī

Brāj.	Urdū.
هورى horī	هولى holī
چهورى čhorī	چھوڑى čhorī
بجری bijrī	بجلى bijlī
تړپاوى tarpāwe	تړپاوى tarpāwe
کارى kārī	کالى kālī
مچھريا mačhariā	مچھلى mačhlī
پرت parat	پڑت parat
متواری matwārī	متوالى matwālī.

Formenlehre.

Nominalflexion: Locativ **دواری (ڈواری)** an der Thür, im Urdū nicht gebräuchlich.

Nominat. plur. femin.

سکھین sakhyān	(سکھیان sakhiyān)
بوندن būndan	بوندین būnden
انکھیان ankhiyān	آنکھین ānkhen
بتیان batiyān	باتین bāten
رتیان ratiyān	راتین rāten.

Pronomina.

1) Personalia und Possessiva.

1. pers. sing.

Nom.	هم ham	میں main
Gen.	مورا morā	میرا merā
	مورى more	میری mere
	مورى morī	میری merī.
	مھکا muhkā	
Acc. Dat.	موھی mohe	مجھے mujhe
Abl.	موسی mose	مجھ سے mujh se.

2. pers. sing.

Gen.	تھاری tihārī	تیری terī.
	همرى hamrī	همارى hamārī.
	تمھرى tumhrī	تمھارى tumhārī.

2) Indefinita.

Nom.	کوو kowo	کوئی koī
Gen.	کاھوکی kāhokī	کسیکى kisīkī

	Brāj.	Urdū.
		3) <i>Interrogativa.</i>
Nom.	کا kā	کیا kyā
	کیسو kaiso	کیسا kaisā.

Verbum.

Infinitiva.

پرکھن parakhan	پرکھنا parakhnā
پھولن phūlan	پھولنا phūlnā
یادن yādan	(یادنا yādnā).

Causativ.

چراون čarāwan	چرانا čarānā
چھراون čhurāwan	چھڑانا čhurānā.

Imperativ.

دیو deo	دو do.
---------	--------

Causativ.

بھجوو bhijowo	بھگاؤ bhigāo.
---------------	---------------

Participium praesentis.

چلت čalat	چلتا čaltā
طارت darat	طارتا dartā
پھبکت phabukat	پھبکتا phabuktā.

Causativ.

سمجھاوت samjhāwat	سمجھاتا samjhātā.
-------------------	-------------------

Participium praeteritum.

Masculinum.

کیو gayo	کیا gayā
بھاگو bhāgo	بھاگا bhāgā
لاگو lāgo	لگا lagā
ملو malo	ملا mala.

Femininum.

کینھی kīnhī	کی kī
لینھی līnhī	لی lī
دینھی dīnhī	دی dī.

Pluralis participium praesentis.

Femininum.

چلیان čaliyān	چلی čalī
ملیان maliyān	ملی malī
نکلیان nikaliyān	نکلی niklī.

Participium praesentis causativum.

Masculinum.

Brāj. لکایو lagāyo

Urdū. لکایا lagāyā.

Femininum.

بھجوئی bhijoī

بھگائی bhigāī

ملوئی maloī

ملائی malāī.

Conjunctiv.

ٹالیان ṭaliyān

ٹالین ṭalēn

رکھیان rakhiyān

رکھین rakheñ.

Vokabeln, welche eine vom Urdū verschiedene Form zeigen:

مان oder ما mā oder mān

مین men (in)

یا yā

یہ yih

یاهی yāhī

یہین yihī

نا nā

نہ na

ناہین nāhīn

نہین nahīn

لاگنا lāgnā

لگنا lagnā

نکسنا nikasnā

نکلنا nikalnā

بھجوان bhijowan

بھگانا bhigānā.

Syntaktisch macht sich noch der häufige Wegfall der passivischen Konstruktion mit نی ne bemerkbar.

Wir können somit sagen, dass das vorliegende Werk in zwei Sprachen geschrieben ist, dem Urdū oder der Sprache der gebildeten Männer, und aurat-kī-bolī oder Weibersprache. Die letztere, wie gesagt, zerfällt in Theñṭh, den reinen Hindi-Dialekt der Hirtinnen von Brāj und Rēchtī oder Zanānī Bolī, die Sprache der gebildeten und halbgebildeten Städterinnen.¹

Zur Beleuchtung dieser eigentümlichen Spaltung in eine Männer-sprache und eine Frauensprache, welche urindisch und nur indisch zu sein scheint, spricht sich die grösste Autorität auf dem Gebiete der indischen Volkskenntnis, S. W. Fallon, in der Einleitung zu seinem Hindustani Dictionary,² wie folgt aus:

¹ Diese Zweisprachigkeit ist jedoch eine andere, als die des alten Dramas, denn sie beschränkt sich auf die eingeschobenen, mit der Handlung nur lose verknüpften Lieder. Eine Analogie zu dem antiken Drama kann man jedoch in der Verschiedenheit und Abstufung des volkstümlichen Sprachelementes in sich selbst finden.

² S. W. Fallon, A new hindustani-english dictionary, Banaras u. London 1879.

„Noch ein dritter Dialekt, ein wichtiger und wesentlicher Teil der gesprochenen Rede, der Wortschatz der Frauen, Rekhtī oder Zanānī Bolī, ist bisher in seltsamer Weise übersehen und noch nie von irgend einem Autor bekannter Werke berücksichtigt worden. Ein Teil dieses Wortschatzes ist mehr oder weniger auch in der Männer-sprache in Gebrauch, aber der grösste Teil bleibt ausschliesslich auf die Frauen beschränkt. Die Kluft ist da am grössten, wo die Männer gebildete, muhammedanische Städter sind, während die Frauen, welche sie vielleicht kennen lernen, nicht gebildete Hindus vom Lande sind. Am geringsten ist der Unterschied da, wo Männer und Frauen der Landbevölkerung von Hindus angehören, welche keine Schule besucht haben. — — — — —

„Wer die besten Redewendungen des einheimischen Sprachelementes, verbunden mit dem am meisten eingebürgerten Teile des fremden Elementes finden will, muss sie in der Unterhaltung mit Frauen suchen. In der Frauensprache Indiens spiegelt sich das wahre Bild der Gedanken und Gefühle wieder, durch welche die Menschheit bewegt wird, durch die brennenden Worte, welche sich den schwereren Leiden des schwächeren Geschlechtes entwinden. Die Lieder, welche von Frauen erdacht sind, zeichnen sich durch einen natürlichen Reiz und einfaches Pathos aus, welche den Weg zu den Herzen des Volkes nie verfehlen. Ihnen gehört die natürliche Sprache der Gemütsbewegungen an. Denn sie haben nicht aus Büchern gelernt, welche meistens ein falsches Bild geben, und denen es immer an der lebhaften und genauen Wiedergabe unmittelbarer Eindrücke des Ohrs der Hörer und den packenden Ausdrücken der lebendigen Stimme, welche wir «Rede» nennen, fehlt. Die einzigen, wahrhaft fremden Bestandteile in der Sprache sind Schöpfungen der Feder, die einzige nationale Redeweise ist diejenige, welche den Stempel der Volkstümlichkeit an sich trägt, und in dieser muss der Frauensprache der erste Platz eingeräumt werden.

„Die Abgeschlossenheit der einheimischen Frauen in Indien ist der Zufluchtsort der wahren Volkssprache, welche sich in ihr so schlicht und lauter erhalten hat, wie sie den Pedanterien gelehrter Wortfabrikanten fern geblieben ist. Sie ist der Boden, auf welchem der Mutterwitz seine natürliche Entwicklung findet. Viele der beissendsten und treffendsten epigrammatischen Redewendungen der Sprache entstammen diesen von der Welt abgeschlossenen Frauengemächern, deren Insassen eifersüchtig an jedem Verkehr mit fremden Männern gehindert werden; und auch die charakteristischen Redeweisen, welche dem gesellschaftlichen und öffentlichen Leben des männlichen Geschlechtes entspringen, werden, wenn sie durch die in

die Zanānā zugelassenen männlichen Verwandten in jene Schlupfwinkel eingeführt werden, durch Weiberwitz in die Formen der ihnen eigentümlichen Denk- und Redeweise umgemodelt. Und doch bleibt diese wahre Volkssprache nicht ausschliesslich auf das enge Heim, in welchem sie gross gezogen wurde, beschränkt. Die der gesprochenen Rede innewohnende Lebenskraft und der alles durchdringende Einfluss der Frauen auf die Sprachbildung streben dahin, die verstossenen, einheimischen Sprachbestandteile in ihren alten Boden, in ihre rechtmässige Erbschaft wieder einzusetzen. So kommt es, dass die sanfteren und einfacheren, natürlicheren und wirksameren Ausdrücke der Frauen sich mehr oder weniger stark in die schroffere und schwerfälligere Sprechweise und in die nach Bücherweisheit riechenden Phrasen des stärkeren Geschlechtes einmischen, wie niedrig auch die Stellung sein mag, welche den Frauen der Eingeborenen in Indien angewiesen ist, und wie gross auch die Geringschätzung sein mag, welche ihr Herr und Meister für die weichliche Ausdrucksweise blosser Weiber, für die Aurat-kī-bolī, an den Tag legen mag.“

Welche Rolle das weibliche Sprachelement in der Dichtkunst, besonders aber in der für die Bühne bestimmten Lyrik spielen muss, lässt sich mit leichter Mühe bereits aus den von Fallon citierten Worten schliessen. Auch der gebildete Zuhörer, welcher an den verschmitzten Wortspielen, dem kunstvollen Reingeklingel und dem durch Benutzung des gesamten persischen, dichterischen Apparats überladenen Stil des Urdū Gefallen findet und, wie sich dies in den Theatern täglich beobachten lässt, seinen ganzen Stolz darein setzt, wenn er den mitunter sieben- oder achtfachen Reim erraten und aussprechen kann, bevor er dem Munde des Schauspielers entflohen ist, wird doch in eigentümlicher Weise bis in sein innerstes Wesen bewegt und gerührt, wenn er die anspruchslosen Weisen vernimmt, die ihn an seine Kindheit, an sein Heim, an seine vielleicht ferne Geliebte, kurz an alles das erinnern, was ihm in seinem Leben das Höchste, das Unantastbarste gewesen ist. Das Urdū gehört dem Ehrgeiz und der Eitelkeit seines öffentlichen Auftretens, das Rēkhtī seinem Familienleben und seinem tiefinnersten Seelenleben an. Aber wie gross muss erst die Wirkung der schlichten Theñth-Lieder sein auf die Masse des Volkes, welche denselben oder einen ähnlichen Dialekt als einzigen gehört und gesprochen hat, bis sie, nachdem sie herangewachsen, ihre ländliche Heimat und ihre jugendliche Gattin verlassend, vom Sturme des Lebens in die grossen Städte getrieben wurden. Wir finden daher kaum ein Drama, keinen Nāc (Tanzvorstellung), nicht einmal einen einzelnen Liedervortrag, in dem sich nicht das sich fast ausschliesslich an den Verstand wendende Urdū

durch Dazwischenstreuung einiger wehmütigen und gemütvollen Worte des zarten Frauenmundes gemildert wurde.

Das Theñth ist im höchsten Grade dazu geeignet, den die ganze ansprechende und reichhaltige Volksdichtung Indiens immer wieder und wieder durchdringenden Klage-ton wiederzugeben. Möge man hören, welches Lied man will, Mühlenlieder, wie sie die Frauen zur Erleichterung der schweren Arbeit mit der Handmühle singen, Schifferlieder, Wanderlieder, Frühlingslieder, Holilieder, Regenlieder u. dgl. — bei allen kehrt die schlichte, rührende Klage der jungen Gattin um ihren abwesenden Gatten oder Geliebten wieder, eine Klage, welche sich nicht nur in den sehnächtigen Liedern Rādhās über den fernen Krishna findet, sondern vielmehr die ganze neuindische Dichtung durchzieht und am bezeichnendsten in der bekannten Dohā ausgedrückt ist:

**सोना लेने पी गये और सूना होगये देश
सोना मिला न पी फिरे और रुपा होगये केश ॥**

„Gold zu suchen ging mein Geliebter und verödet ward mein
Heim;

Er fand kein Gold und kehrte nicht wieder und Silber ward
mein Haar.“

Es bleibt nur noch übrig, die verschiedenen Ausgaben des Indarsabhā, welche mir zu Gesicht gekommen sind, aufzuzählen.

Da die einzige korrekte Ausgabe die von Lakhnau ist, und alle späteren entweder ihr, oder auch den Aufführungen des Stückes entnommen sind, so ist sie allein dem Text zu Grunde gelegt.

I. Ausgaben der Indarsabhā.

Verschiedene Auflagen der Ausgabe von Kāupur-Lakhnau von der Firma Niwal Kishōr, in deren Händen sich das Manuscript befunden haben muss.

- a) ۱۲۷. کانپور pp. 27, lith. اندرسبھا
- b) ۱۲۸. کانپور pp. 28, lith. اندرسبھا
- c) ۱۸۷۷. کانپور pp. 48, lith. اندر سبھا امانت مع اندرسبھا مداری لال
- d) ۱۸۸۲. کانپور pp. 48, lith. اندر سبھا امانت

II. Sonstige Ausgaben in Urdu-Schrift.

- a) ۱۸۹۵. کورکھپور pp. 30, lith. اندرسبھا
- b) (illustr. 7. Aufl.) pp. 36, lith. Dehli 1872(?). اندر سبھا امانت

- c) اندر سبها امانت مع تصویرات pp. 28, lith. Dehli 1876.
d) اندر سبها امانت pp. 24, لا هور ۱۳۰۳ (fehlt im British Museum).
e) اندر سبها امانت مع اندر سبها مدار یلال pp. 64, بمبئی ۱۳۰۴ (fehlt im British Museum).

III. Ausgaben in Devanagari.

- a) **इन्द्रसभा मञ्जु तसवीर अमानतकी** pp. 40, lith. Dehli 1876.
- b) **इन्द्रसभा अमानत** pp. 40, lith. Dehli 1877.
- c) **इन्द्रसभा** pp. 88, lith. Bombay (fehlt im British Museum).
- d) **नयी दरियाई इन्द्र सभा** (eine mit Vorspiel versehene hier und da gekürzte Ausgabe) pp. 60, lith. Bombay 1887 (fehlt im British Museum).

IV. Gujrāti-Ausgabe.

જેરુમી (Urdū mit Gujrāti-Schrift geschrieben, wahrscheinlich für den Gebrauch der Parsi-Schauspieler bestimmt) pp. 84, lith. Bombay Samvat: 1931.

ÜBERSETZUNG
DER INDARSABHĀ
VON
AMĀNAT.

ÜBERSICHT.

	Seite
Prolog	33
Liedercyklus der Pukhrāj Parī	34
Liedercyklus der Nīlam Parī	46
Liedercyklus der Lāl Parī	54
Liedercyklus der Sabz Parī	64
Beginn der Handlung	66

I.

Im Namen Gottes des Barmherzigen Gnädigen.

(PROLOG.)

- ¹ In die Festversammlung, o Freunde, tritt der König Indar ein,
Der lieblichen Feen König tritt ein:
- ² Vor Freude muss euch das Antlitz glänzen, wie der Nachtigall,
Denn eine frische Rose erblüht in diesem Garten jetzt.
- ³ Vom Glanze der Schönheit lasset nun eure Augen wiederstrahlen,
Denn auf die Erde kommt die lichte Sonne.
- ⁴ Auf beiden Knieen lasst euch nieder in Ordnung in der Ver-
sammlung,
Es kommt das Heer der Parīs und der Dews.
- ⁵ Auf die Erde werden mit dem Könige alle Parīs niedersteigen,
Es wird der lieblich leuchtende Mond mit den Sternen erscheinen.
- Grossartiger Gesang wird stattfinden und ein Tanz, als ob die
Toten auferständen
- ⁶ Es kommt ein Frühling wunderbar wie die Katastrophe des Welt-
gerichts.
- ⁷ Wie soll ich das Kommen des Königs beschreiben? Ustād!
Es kommen die Berücker eurer Herzen und Seelen.

II.

Čaubōla des Königs Indar seine Lage beschreibend.

- ¹ Ich bin der König des Volkes und Indar ist mein Name;
Wenn ich die Parīs nicht sehe, habe ich keine Ruhe.

- Hört, ihr meine Dämonen, mein Herz hat keinen Frieden,
2 Machet schnell für mich die Festversammlung bereit!
- Richtet den glänzenden Thron her, schnell, in diesem Augenblick!
3 Ich will die volle Nacht hindurch in der Versammlung sitzen.
- Meine Herrschaft ist über alle Königreiche in Sangaldīp.
4 Mein Herz verlangt danach, heute das Fest zu sehen.
- Bringt mir meine Feen, eilt, wohlan!
5 Der Reihe nach auftretend sollen sie hier einen Wettgesang ver-
anstellen.

III.

Ankunft der Pukhrāj Parī in der Festversammlung.¹

- In die Versammlung des Königs kommt die „Topasfarbene Fee“,
1 Es kommt von allen Geliebten die hauptgekrönte Fee.
- Die, deren Schatten ihr nicht einmal im Traume werdet je ge-
2 sehen haben,
Zu den Menschenkindern kommt heute diese Fee.
- Mit dem Reichtume der Schönheit wird jetzt die Welt geschmückt
3 werden,
Denn in dieser Runde zu herrschen kommt jetzt die Fee.
- Weshalb sollten nicht die Schönen blass werden, Ustād?
4 Geht doch das Geflüster durch die Versammlung: Es kommt die
topasfarbene Fee!

IV.

**Gesangesvortrag über ihre eigene Lage aus dem Munde
der Pukhrāj Parī.**

- Ich singe und der Tanz ist mein stetes Geschäft,
1 Im Weltall ist Pukhrāj Parī mein Name.

¹ Dieser Chor wird von einem oder mehreren Schauspielern gesungen, um dem Publikum die Handlung zu erklären.

2 Aus meinem Netze kann Keiner ein Entschlüpfen finden,
In dieser rosigen Welt ist mein Netz ausgespannt.

3 Ein Lākh¹ oder zwei Lākh gelten mir nichts,
Denn die Schatzkammer des Qārūn ist mein Lohn.

4 Was die Menschen auf der Erde Rosen und Hyacinthen nennen,
Das ist meine Wange, das ist mein schwarzfarbiges Gelock.

5 Trunken wird durch meinen Anblick die Schöpfung,
Denn mit dem Weine der Schönheit ist mein Becher gefüllt.

6 Den König verehere ich mit Herz und Seele,
Was sie Abgötterei nennen, das ist mein Glaube.

7 Gott hat mir einen hohen Rang beschieden,
Was sie alle das Himmelsgewölbe nennen, das ist mein Dach.

8 Die Menschen bringen mich wegen meiner Schlechtigkeit nicht in
ihre Gewalt,
Herzen rauben und dann nein sagen, das ist mein stetes Geschäft.

9 Dem Ustād spende ich Segenswünsche mit Herz und Seele;
Das ist auf der Welt meine Beschäftigung früh und spät.

V.

**Āchānd aus dem Munde der Pukhrāj Parī in der Ver-
sammlung.**

1 Der König Indar lebe, o Gott! im Lande froh,
Welcher an eine Geringe, wie mich, in der Festversammlung ge-
dacht hat.

2 Es gedachte mein in der Festversammlung der König Indar heut,
Wie könnten mir da Reichtum, Güter und Schätze fehlen!

Ich brauche nicht Diamanten und Smaragde, nicht Thron noch
Krone,
3 Mögen nur die Worte Ustāds in der Welt ihren Wert behalten,
o König!

¹ 100 000 Rupien.

VI.

**Thumri aus dem Munde der Pukhrāj Parī in der
Versammlung.**

- Ich bin in die Sabhā gekommen, nachdem ich mein Haus ver-
1 lassen habe;
Von Niemandem hatte ich heute eine Nachricht erhalten.
- 2 Ich bin deine Sklavin, König Indar,
Wende Tag und Nacht den Blick der Freundlichkeit mir zu.
- 3 Eine goldene Krone schmücke dein Haupt,
Auf den silbernen Thron setze dich furchtlos nieder.
- 4 An den vier Ecken (des Thrones) seien Rubine angehängt!
Des Gebers Gnade verweile während der acht Wachen¹ bei dir!
- 5 Es ruhe auf dir der Schatten der Heiligen und des Propheten,
Des Herrn freundlicher Blick weile stets² auf dir!
- 6 Ustād! sprich zu Gott in jedem Augenblicke:
„Auf der Welt möge das heilige Gestirn über dem Könige ver-
weilen.“³

VII.

**Basant⁴ aus dem Munde der Pukhrāj Parī in der Weise
des Bahār zum Preise des Frühlings.**

Die Frühlingszeit kam, der wunderbare Lenz,
der Frühling kam.

¹ D. h. Tag und Nacht.

² Vgl. Wāsokht 258.

³ „Hazrat i Akhtar“ oder einfach „sitāra“. Das heilige Gestirn ist der Prophet Muhammed: „andherī gor men čamake sitāra yā Rasūl Illāh“, in finsterner Gruft leuchte uns Dein Stern, Prophet Gottes!

⁴ Das Basantfest (S-Vasanta) leitet den ersten Frühling (von Mitte März bis Mitte Mai) ein. Es findet am fünften Montage des Monats Māgh statt. Unter anderen Feierlichkeiten sind folgende Punkte charakteristisch: Die Tempel und Häuser werden mit Kränzen von gelben Blumen geschmückt, die Menschen tragen gelbe Blütenkränze, besonders solche von der Gēnda-Blume (der indischen Ringelblume, *Tagetes erecta*) und Kleider, Kopftücher und Turbane von hellgelber Farbe (Basanti).

Es blühen die gelben Blüten an den Bäumen in Menge;
der Frühling kam.
Werft die Kusumfarbe¹, denn der Senf begann zu blühen²:
der Frühling kam.
Es spriesst und wächst des Weizens Last;
der Frühling kam.
An der Pforte Mahādewas steht des Gärtners Bursche;
der Frühling kam,
Und bringt Blumentöpfe und Kränze von Ringelblumen.
Der Frühling kam. —
Die Tēsūblumen³ blühen und der Mango duftet.⁴
Der Frühling kam. —
Der Čampabaum⁵ trägt der Knospen Last. —
Der Frühling kam. —
Setzt Blumentöpfe nieder an der Thüre Ustāds, —
der Frühling kam —
Geht, ihr Gespielinnen, nachdem ihr euch geschmückt habt.⁶

VIII.

**Frühlingsgesang aus dem Munde der Pukhrāj Parī in der
Jahreszeit des Lenzes.**

- Durch den Glanz seines Körpers ist Thür und Mauer gelb,
¹ Denn das Kleid, das mein Geliebter angelegt hat, ist gelb.
- Seht, die Jahreszeit des Lenzes hat die Knospen erblühen lassen:
² Die Geliebten lustwandeln durch den ganzen Bāzār hin gelb.

¹ Kusum ist das aus den getrockneten Blüten des *Carthamus tinctorius* bereitete rote Farbpulver, mit welchem die Hindus einander beim Basant- und auch beim Holi-Fest bewerfen.

² Das Blühen des Sarsūn (*Sinapis albanigra*) ist das Zeichen des eintretenden Frühlings, wie bei uns das Erscheinen der Schwalben.

³ Tēsū ist die Blüte des Palās-Baumes (*butea frontosa*); sie ist wohlriechend und wird deshalb gern im Turban getragen.

⁴ Die Blüte des Mango (*Mangifera indica*), des schönsten und häufigsten Obstbaumes Indiens, ist eine zwar unscheinbare, dafür aber äusserst wohlriechende Blume, deren Duft den der Lindenblüte noch übertrifft. Die Zeit der Mangoblüte gilt für den schönsten Teil des Frühlings.

⁵ Čampa (*Michelia champaca*) ist ein Baum mit wohlriechenden gelben Blüten.

⁶ Das „Schmücken“ besteht aus sechzehn Verrichtungen. Vgl. Fallons Wörterbuch: s. v. solā singār.

Die Ringelblume erblüht im Garten, der Senf auf der Wiese,
3 Hier ist das Feld gelb, dort der Blumengarten gelb.

In der neuen Jahreszeit, o Herz, ist nicht die sammetüberzogene
Säbelscheide gelb,
4 Vielmehr hat das Schwert des Geliebten ein Festkleid angelegt,
ein gelbes.

Ich bin durch diesen Kummer gelb geworden, wenn du mich um-
5 bringen willst,
Wird das Blut herausströmen, blutdürstiger Mörder, gelb.

Wenn jener Nebenbuhler des Messias nur einen Wink thut,
6 Dann wird durch seine Augen die kranke Narcisse gelb (d. h. mein
sehnsüchtiges Auge fröhlich).¹

Vom Kummer getroffen, bin ich auf einem gelben Mantel ge-
7 storben²,
Nun sei auch meine Grabhülle gelb!

Auf dem Ringelblumenstrauche zeigen sich nicht etwa Ringel-
blumen,
8 Vielmehr ist das auf dem Kopfe jedes Zweiges ein Turban, ein
gelber.

Verbirg nicht dein Gesicht mit dem Zipfel des gelben Turbans,
9 Dass nicht die Farbe der Rosen deiner Wangen gelb werde!

Der Lenz ist wieder der Welt erschienen, es wehen die Früh-
10 lingswinde,
Das Weinhaus schmücken die Weintrinker gelb.

Dein gelber Rock hat mein Blut vergossen, das war das Eine,
11 Um der Sache aber die Krone aufzusetzen³, hast du noch einen
gelben Turban auf.

Meinem Bösewicht (von Geliebten) stehen Kleider aller Farben gut,
12 Mögen sie purpurfarben sein, oder dunkelgelb, orange gelb, granat-
apfelblütenrot oder hellgelb.

¹ Vgl. Wāsokht 190, 192.

² Die Rājputen bekleideten sich mit einem gelben Mantel, wenn sie im Kampfe um ihr Heim ihr Leben opferten.

³ turra, vgl. Wāsokht 122.

Die Freude an den Schönen ist eine zweifarbige, Amānat,
13 Mögen zwei bis vier rosenfarbig sein und zwei bis vier frühlings-
gelb!¹

¹ Dies Basant-Ghazal erfreut sich in Indien einer ausserordentlichen Beliebtheit und wird von aller Welt citiert und gesungen. Unter Anderem findet es sich auch, zugleich mit dem vorhergehenden Liede, in dem in Indien vielgelesenen und weitverbreiteten Roman: Fisāna-i-Azād von Azād aus Lakhnau aufgeführt. In der erwähnten Parodie der Indarsabhā, welche unter dem Titel Bandarsabhā (Affenhof) in Bombay erschienen ist, findet sich folgende, nicht eben übel gelungene Verspottung des oft excentrischen Stils unseres Dichters:

Ghazal Shuturmurghparīkī bahārke mausim men.

- 1 Āmadse basantūnke hai gulzār basantī,
Hai farsh basantī, dar u dīwār basantī.
- 2 Ānkhūn men hamāqatkā kanwal jabse khilā hai,
Āte haiñ nazar kūča u bāzār basantī.
- 3 Afūm, madak, čarske wa čandūke bidaulat,
Yarūnke sadā rahte haiñ rukhsār basantī.
- 4 De jān-i mai-i gulke, mai-i zaafranke!
Do čār gulābī hoñ, to do čār basantī.
- 5 Tahwīl jo khālī ho, to kučh qarz mangālo,
Jorā hai parījānkā tayyār basantī.

Ghazal der Straussenfee in der Jahreszeit des Frühlings.

- 1 Durch die Ankunft der Basantfeiernden ist der Garten gelb,
Ist der Teppich gelb, ist Thür und Mauer gelb.
 - 2 Wenn einmal in Jemandes Augen die gelbe Lotosblume der Albernheit auf-
geblüht ist,
Dann erscheinen seinen Blicken Markt und Strassen gelb.
 - 3 Durch den Genuss von Opium, Morphium, Bhang und Hanfsaft
Bleiben stets der Schönen Wangen gelb.
 - 4 Reich' mir Becher voll rosenfarbenen Weins, reich' mir Becher voll des
Safranfarbenen!
Zwei bis vier Becher mögen rosenfarbig sein, und zwei bis vier gelb!
 - 5 Wenn deine Kasse leer ist, dann musst du borgen gehen,
Denn für deine Geliebte ist der gelbe Anzug fertig.
-

IX.

Holī-Gesang aus dem Munde der Pukhrāj Parī.

Deine Füße ergriff ich, die Hände faltete ich (bittend):
O Blauer, spiele nicht mit mir Holī! —

Die Kühe zu hüten war ich ausgegangen,
Ohne Wissen der Schwiegermutter und Schwägerin.

Benetze nicht mein ganzes Kopftuch mit Farbe,
Soviel nur höre auf meine Worte.

O Blauer¹, spiele nicht mit mir Holī!

Den Wasserkrug entriss er meiner Hand, dass er zerbrach,
Die Handgelenke zerwand er mir mit Gewalt.

Mein Herz pocht, mein Atem fliegt,
Mein weisser, weisser Körper bebt. —

O Blauer, spiele nicht mit mir Holī!

Der Safran und die rote Farbe blieb an meinem Gesicht kleben,
Ich wurde ganz mit Farbe benetzt.

Die Schwiegermutter wird mir tausend Flüche geben.
Mein Gemahl wird mir, so lange er lebt, nicht vergeben.

O Blauer, spiele nicht mit mir Holī!

Im Phāg-Spiel, wie hast du, Geliebter,
Mich zugerichtet!

Ihr Gespielinnen, vor Ustād
Werde ich (nun) klein, klein (vor Scham).

O Blauer, spiele nicht mit mir Holī.²

¹ Siām = Krishṇa, dunkelfarbig, blau.

² Holī oder Horī (S-holākā), das grosse Fest der Hindus, welches beim Herannahen der Frühlings-Tag- und Nachtgleiche zu Ehren der Göttin Horkā

X.

Ghazal aus dem Munde der Pakhrāj Parī in der Ver-
sammlung.

Du Grausame, ich kenne dich, bei Gott!
1 Beim Joseph schwöre ich, ich will dich nicht mehr lieben.¹

Um Gottes Willen, entferne deinen Schritt aus der Strasse der
2 Schamhaftigkeit!
Im Bāzār erwarten Alle dein Kommen.

gefeiert wird, ist der Ausgangspunkt einer äusserst reichen und sehr anziehen-
den Volkspoesie geworden. Charakterisierend für das Fest ist die Sitte, mit
rotem Pulver (Kusum oder Gulāl, vgl. S. 37, Anm. 1) und Safranpulver ('abīr) alle
seine Freunde und Bekannten zu bewerfen, oder sie mit einer roten Flüssigkeit
zu bespritzen (pičkārī mārṇā). Bekannt sind in Indien die Verse des letzten
Mughalkaisers, Bahādur Shāh, genannt Zafar, vgl. S. 3, welche sich auf die
blutigen Kämpfe der Mutiny in Dehli beziehen:

Golan ke kumkume banāi, topan kī pičkārī,
Sīne khāi, daī mukh ūpar aīse, tak tak māri,
Shor dunyā meṇ mačo rī.
(Kugeln wurden statt der Kusumbälle geschleudert,
Die Kanonen waren die Spritzen.
Brust und Gesicht traf Schuss auf Schuss.
Das war ein Lärmen in der Welt!)

In den Holī-Liedern, welche jedesmal während des Festes gesungen werden, hat
man sich das Holī-Spiel zwischen einem Landmädchen aus Brāj und dem unge-
stümen Gott Krishna zu denken. Die unglückliche Dorfschöne klagt in den mei-
sten derartigen Liedern, dass der feurige Hirtengott sie so zugerichtet habe,
dass sie sich in ihrem Dorfe nicht sehen lassen könne. Die Sprache ist reines
Thentḥ (vgl. S. 21 u. folg.).

Welche Bedeutung das Holī-Fest besitzt, zeigt u. a. folgende Stelle der in
Lāhaur erscheinenden Akhbār-i-'Am: „Holī ke sabab se Akhbār-i-'Am parson
sanīčar ko shāi' na hogā“ = Wegen des Holī-Festes wird übermorgen, Sonnabend,
die Akhbār-i-Am, nicht erscheinen. — Holī-Lieder sind von Eingeborenen viel-
fach gesammelt oder, wie in unserm Falle, der Volksweise nachgeahmt worden.
Von europäischen Forschern ist ihnen, soweit mir bekannt, bisher noch wenig
Aufmerksamkeit gezollt worden. Vgl. Wilson: The religious festivals of the
Hindus Essays and lectures ed. R. Rost vol. II, IV p. 222; Willard, The music
of Hindūstān; Shib Chandar Bose, The Hindus as they are, und Garcin de
Tassy an verschiedenen Stellen.

¹ čāh, Sehnsucht, ist absichtlich gewählt, weil es an das persische čāh, Brun-
nen, anklingt und daran erinnert, dass Joseph von seinen Brüdern in einen Brun-
nen geworfen wurde. Dasselbe Wortspiel findet sich öfter wieder bei Amānat,
z. B. Wāsokht 168: „Yūsuf i pardanishīn ko hūi bāzār kī čāh“.

(Aber nur dann) wird des Liebenden Wunsch (dich zu sehen) erfüllt und den Neidern Kummer werden,
3 Wenn dein Herz dich einmal zu einem Wallfahrtsorte zieht.

(Denn, wenn ihr mir schwört) jenes Götterbild werde zu mir
4 kommen, wie kann ich das glauben?
Falsch ist euer Eid, bei Gott, ihr Freunde!

5 Jedesmal, wenn der Mond dein Angesicht sieht,
So ist es ihm, als wäre auf der Erde der lichte Sonnenschein.

6 Du wurdest zum Marmorbilde ¹ in der Versammlung und sprachest
nicht mit meinen Nebenbuhlern,
Beim Schöpfer, was war das für eine schöne That von dir, bravo!

(Aber) als ich meine Forderung von Küssen vorlegte, da sprachest
7 du lachend:
Deine Bezahlung ist von der Regierung abhängig.

Du gehst, wie eine Welle dich wiegend, bald zum Flusse, bald
zum Teiche.

8 Die Tiefe meines Liebesschmerzes stürzt mich in die Tiefe des
Brunnens (d. h. treibt mich zum Selbstmord).

O, Amānat, der Fluss der Liebe steht auf dem Punkte der Ueber-
schwemmung,
Möge Gott deine Ehre in der Welt bewahren!

XI.

Zweites Ghazal aus dem Munde der Pukhrāj Parī.

Wenn ich nicht den Kopf gegen die Mauer stiesse und mein Leben
hingäbe, was sollte ich dann thun?
1 Wie lange soll ich die Stösse des Trennungsschmerzes noch aus-
halten?

¹ but banjānā, zum Götzenbilde werden und sich bewundern lassen, ist das ideale Verhalten der morgenländischen Schönheit.

Dunkel bleibt es,¹ } wenn ich mich auch für dieses Wachs-
2 Es ist eine Ungerechtigkeit, } kerzenantlitz entflamme,
Der Falter andere umschwärmt und ich verbrenne vor Eifersucht.²

Ich möchte für das Werk des Schöpfers (die Geliebte) mein Leben
3 hängen,
Das Götzenbild vor mich hinstellen und dabei an Gott denken!

Wie sehr ich mir auch vornehme, mit der Geliebten nicht zu
sprechen,
4 Wenn ich mein Herz nicht in meiner Gewalt finde, was soll ich
dann thun?

O Götterbild, ausser nach dir habe ich auf beiden Welten kein
Verlangen;
5 Wenn ich bei Gott eine Bitte anbringe, dann kann es nur die
Bitte um dich sein.

Wenn mir nicht von den Götzenbildern (den Schönen) vollkom-
mene Gerechtigkeit zu teil wird,
6 Dann werde ich vor Gott beim Weltgericht ein zweites Welt-
gericht heraufbeschwören.³

Ich war gestorben, da sprach die Freche weinend:
7 „Wem soll ich nun meine Schimpfreden zu hören geben, wen soll
ich nun quälen?“

¹ Andher heisst dunkel sowohl wie Ungerechtigkeit, Anarchie, verkehrter Zustand (vgl. arab. ظلم). Z. B. aus einer Posse: Andhernagari čaupat rājā — takā ser kičhrī takā ser khājā: „In Dunkelheim hat der König nichts zu sagen, einen Heller das Pfund Pfefferreis, einen Heller das Pfund Konfekt.“ — lau lagānā, die Aufmerksamkeit auf sich richten. lau heisst auch Flamme. Die drei Wörter: andher, lau und shama^c haben nur für das Ohr die Bedeutungen: dunkel, Licht und Flamme.

² In der ersten Vershälfte ist die Geliebte, in der zweiten der Liebende das Licht. Hier ist es umgekehrt, wie sonst in der persischen Lyrik, wo der Falter am Lichte verbrennt, denn hier fliegt der Falter um andere Lichter und das Licht selbst verbrennt (vor Eifersucht).

³ Wortspiel hashar meñ mahshar bipā karnā bedeutet: Einen Lärm schlagen, der an Furchtbarkeit dem Weltgerichte gleichkommt.

Durch das Zwinkern ihrer Augen¹ kam mir in einem Augenblicke
der Tod,
8 Wie soll ich dir für deine Reize danken? (weil du mich so schnell
umgebracht hast?)

Der Krankheit der Liebe habe ich soviel Geschmack abgewonnen,
9 Dass, wenn selbst der Messias käme, ich mich doch nicht heilen
lassen würde.

Mein Herz hat nur den einen Wunsch, dass ich mich in ihrer
10 Strasse hinsetze
Und meine Zeit mit der Bewunderung ihrer Fussstapfen hinbringe.

Wenn dieses Götzenbild mit seinen Reizen her käme und sich
11 zu mir setzte,
Dann würde ich mein Gebet selbst in der Kaaba unterbrechen.

Wenn ich ihre Wangenlocken küssen wollte, dann würde der Tod
meinen Hals würgen,
12 Der Galgen würde mir zu teil werden, wenn ich in Khutan² (der
Heimat des Moschus) dies Verbrechen beginge.

Ohne Liebe giebt es auf der Welt keine Freude am Leben.
13 Wenn ich mein Herz der Geliebten nicht gäbe, Amānat, was
sollte ich dann thun?

¹ Ghamza, Augenzwinkern, oder sonstige kokette Bewegungen, bewirken den Tod, d. h. das völlige Verliebtwerden; vgl. arabisches Volkslied:

„Yā ḥabībī yā ‘uyūnī ghamazātak salabūnī.“

„Mein Geliebter, mein Augenpaar, deine koketten Blicke haben mich gekreuzigt.“

(Ebenso unzählige Stellen persischer und indischer Gedichte.)

² Die Locken werden hier, wie häufig in der persischen Lyrik, Khutan, die Heimat des Moschus, genannt; gleichzeitig werden sie als Schlinge aufgefasst, in welcher der Verliebte seinen Tod findet. Vgl. Wāsokht, 185.

XII.

Drittes Ghazal aus dem Munde der Pukhrāj Parī.

Durch deinen lieblichen Gang hast du wonders viele Herzen
berückt,
Für deine jungen Jahre hast du viel Unheil angerichtet. —

Als ich dein Auge zu küssen verlangte, in welchen Zorn gerietest du da?

2 Richte nicht so strafende Blicke auf mich im Auge (inmitten) des Festes!

Ich lasse dich nicht gehen, ich höre nicht auf dich.
 3 Mach' keine Ausflüchte, schieb' das Versprechen der Liebe nicht auf!

Für einen Kuss diese Schimpfreden, Gott steh' mir bei!
4 Jetzt werde ich gleich auch etwas sagen, wenn du deinen Mund
nicht im Zaume hältst.

„Ich habe genug vom Zusammensein mit dir, fort mit dir, woher sollte die Liebe kommen?
5 Strecke nicht die Füße nach mir aus, wirf mir nicht die Hände um den Hals!“

Ich will einen Blick nur auf dein Angesicht,
6 Verschieb' nicht, um mir deine Wangenlocken zu zeigen, die
Schmucksachen deines Kopfes.

7 «Für meinen Liebhaber Gift, für Andere Zuckerstückchen!»
Solche Worte lass nicht von deinem Munde ausgehen!

8 Lass nicht die Augen des Nichtzugelassenen¹ auf dein Mieder fallen,
Dein Busen steht offen, hülle dich in dein Brusttuch.

9 Die Schönäugigen alle, auf der Welt, sind treulos, Amānat,
Ich möchte auf keine mehr meine Augen werfen.

¹ nāmāhram sind diejenigen, welche nicht in das Frauengemach zugelassen werden, d. h. alle Männer ausser den nächsten Verwandten.

XIII.

Rāja Indar verlangt nach Nīlam Parī.

[Zu Pukhrāj Parī.]

Hoch hast du uns erfreut durch Tanz und durch Gesang,
¹ Komm nun und setz' dich an meine Seite!

Froh ward durch dich die ganze Versammlung,
² Nun ist die Reihe an Nīlam Parī.

XIV.

Ankunft der Nīlam Parī in der Hofversammlung.

In die Sabhā kommt nun die Blaue Fee;
¹ Vom Kopf zur Sohle ist sie voller Reize.

Den Sternen fallen die Augenlider zu,
² So (blendend) sind auf ihrer Brust die golddurchwirkten Stoffe.¹

Wunderbar ist ihr Gang und ihr Schönheitsglanz;
³ Mitunter ist sie die Venus, mitunter der Jupiter.²

Weshalb sollte nicht die Schwertlilie³ vor Scham blau werden,
⁴ Da Jene (N. Parī) der Nāfarmānblume⁴ an Farbe } gleichkommt.
Da sie ihr an Trotze

Einen solchen Tanz wird wohl noch Keiner gesehen haben;
⁵ Es ist Entzücken, Magik, Zauberei.

¹ Malbūsi zarī. Die Sängerinnen tragen eine grosse Anzahl von Röcken aus meist dunkler Seidengaze mit einem eingewirkten Goldsaum. Auf der Brust tragen sie eine Anzahl Schleier aus ähnlichen, aber reicher verzierten Stoffen, welche kreuzweis über einander geschlungen werden, sodass die am reichsten verzierten Enden am meisten zu sehen sind.

² Zuhra und Mushtarī, Venus und Jupiter sind die beiden Gestirne des Glücks.

³ Sōsan zabān darāz (im Dialekt von Kābul), Iris; sie wird auf Gräber gepflanzt, weil sie keiner Pflege bedarf. Sie wird zabān darāz, „langzungig“ oder „frech“ genannt, weil ihre Blütenblätter einer Zunge ähnlich sehen. Indessen will es an manchen Stellen scheinen, als ob nicht die Iris, sondern eine Arum-art gemeint sei. Hierzu passt auch besonders die Langzüngigkeit. Vgl. Wāsokht 91.

⁴ Die Nāfarmānblume (Ungehorsamsblume) ist ein blaurot blühender Mohn.

- Alle ihre Glieder sind Flammen von Licht;
6 Sie besteht ganz aus Koketterie.

- Es kommt auf die Erde diejenige Fee, Ustād,
7 Deren Farbe leuchtender ist, als die der Edelsteine.

XV.

**Gesangesvortrag über sich selbst aus dem Munde der
Nīlam Parī in der Sabha.**

- Den Hūri fliegen die Sinne davon, so schnell sie nur fliegen können.
1 Die Safirfee ist mein Name im Himmel.

- Durch Gottes Gnade habe ich eine hohe Stellung in der Welt,
2 Das Haupt des Himmels beugt sich auf meiner Schwelle.

- Was ist des Menschen Ursprung? — ein Gebilde aus Erde.
3 Die Jinn setzen für meine Reize ihr Leben auf das Spiel.

- Den Saphir küsst man und legt ihn auf die Augen¹,
4 Ich bin berühmt in den Läden der Juwelenhändler.

- Wessen Sinne schwinden nicht beim Anblick meiner Schönheit!
5 Die Blumen im Garten legen die Hand ans Ohr.²

- Wer wird nicht mir mein Recht auf Beliebtheit zugestehen?
6 Die Dämonen selbst geben für meine Anmut ihr Leben hin.

- Wie Missi³ entfaltet sich im Garten die Farbe
7 Der Schwertlilie, wie sie meine Erwähnung auf die Zunge bringt.⁴

¹ Als Zeichen der Wertschätzung legt der Muhammedaner den Qurān auf Mund und Stirn, ebenso die Hand einer verehrten Persönlichkeit.

² Hāth kār par lagānā, die Ohren mit der Hand halten, eine Strafe in den Schulen, zum Zeichen, dass man seine Thorheit oder eines Anderen Ueberlegenheit anerkennt.

³ Missi, ein Pulver aus Vitriol und anderen Bestandteilen, mit welchem Frauen, besonders alle Sängerinnen und Tänzerinnen, ihre Zähne und Lippen schwärzen.

⁴ Die Zunge ist hier eine Anspielung auf den Beinamen der Schwertlilie: zabān dazzār, die Langzüngige. Vgl. Wāsokht 91.

Die Venus schüttelt, wenn sie an mich denkt, immerfort ihren
Kopf (das Zwinkern des Sternes),
8 Tānsen¹ stirbt vor Entzücken, wenn er den Klang meines Liedes
hört.

Ustād hat mir einen grossen Namen gegeben, indem er mich auf
9 die Erde rief;
Wie sollte da nicht mein Scheitel bis zum Himmel ragen!

XVI.

Čhand aus dem Munde der Nīlam Parī in der Sabhā.

Ich bin die Sklavin Eurer Majestät, ihr seid der Könige König,
1 Hört meiner, der Verliebten, Gesänge heute mit Aufmerksam-
keit zu!

Höret mit Aufmerksamkeit, heute, guter König, meinen Gesang,
2 Betrachtet des Tanzes entzückende Bewegung² und Gesten!³

Ich bin dann in diese Versammlung getreten
3 Als Ustād Land für Land (nach der Besten) durchsucht hatte.

XVII.

Zweiter Čhand aus dem Munde der Nīlam Parī in der Sabhā.

Von fern her bin ich gekommen und habe Euer gedacht.
1 Seht meinen Tanz an und macht mein Herz froh!

¹ Tānsen, Musiker vom Hofe Akbars, wird von einzelnen Kasten, besonders den Zigeunern Indiens, als Gott der Musik verehrt. Daher sagt man als Lob eines guten Musikers: „tumne Tānsen ko bhi māt kar diā“ — „Du hast selbst Tānsen in Schatten gestellt“.

² „Bal“ ist die dem Nāč eigentümliche, ruckweise Seitwärtsbewegung des Oberkörpers im Hüftgelenk.

³ batlāna, erklären, ist die beim Nāč als Hauptsache betrachtete, jedes Wort begleitende Gestikulation mit den Händen und den Fingern. Diese ist so kompliziert, dass sie ein Studium für sich bildet. Der Inder sagt: „Jede Fingerbewegung ist ein Gedicht“, d. h. jede Bewegung oder Stellung hat ihre ganz bestimmte Bedeutung und erweckt einen bestimmten Kreis von Ideenassoziationen. Ohne Verständnis dieser Gestensprache ist es oft kaum möglich, die Bedeutung der Gesangsvorträge zu erraten.

2 Macht mein Herz froh, dass ich mit geöffnetem Herzen singe¹,
Singend und tanzend heute meine Kunst zeige,

3 Dass ich meine Kunst zeige in der Versammlung und meinen
Lohn finde;
Meinen Lohn finde und dann zum Hause Ustāds gehe.

XVIII.

**Thumrī aus dem Munde der Nīlam Parī in der Weise
des Khamāč.**

Herr König, rede mit mir,
Mein Herz klopft Tag und Nacht.

Ueber mich bringt bei dir alle Tage
Meine Nebenfrau üble Nachrede an.

Meine Seele fürchtet sich vor deinem Zorn,
Meine Brüste zittern, ach!

Ich muss Ustād sehen,
Schreibt und schickt ihm einen Brief!

XIX.

Holī aus dem Munde der Nīlam Parī in der Sabhā.

Will denn Keiner den Kānhā warnen?
Mein Mieder hat er mit Farbe benetzt,
Meine Ehre hat er in Brij zerstört.

Heute, Freundin, bin ich in das Haus gegangen
Und habe mit Weinen meine Liebe tot gewünscht.

Um den Safran und das Kusumpulver los zu werden,
Habe ich mein Gesicht mit Thränen gewaschen.
Habe Erde auf meinen Körper gerieben,

Er warf mich nieder, und als er mich niedergeworfen,
Packte er meine Handgelenke, als ich weinte.

¹ Vgl. bei Sabz Parī: jo main jī kholke gāūn.

Die Ehre genommen, Schimpf gegeben;
Mein Leben habe ich verloren.
Freundin, ich habe Gift gegessen und mich niedergelegt (zum
Sterben).

Allmählich hast du unter den Leuten von Brij
Der Brillenschlange Gift (Unheil) gesät.

Wenn Ustād diese Nachricht hört,
Dann habe ich mein Haus verloren,
Muss hinausziehen und eine Büsserin werden.

XX.

Ghazal aus dem Munde der Nīlam Parī in der Sabhā.

Der Dolch der Liebe ist dem Herzen tödlich in dieser Zeit,
1 Wie aus einer Wunde strömt das Blut aus meinen Augen in
dieser Zeit.

2 In den Garten hält jene Rose ihren Einzug in dieser Zeit;
Athemlos irrt der Frühlingswind umher in dieser Zeit.

Mein Herz beschwört mich, ihm nachzufolgen in die Strasse des
Mörders;
3 Mit seinem Feinde will es immer wieder Freundschaft schliessen
in dieser Zeit.

Beim Anblick deines unschuldigen Gesichts zittert mein Herz,
4 Geliebte,
Welch' einen Anblick bietest du dar, Geliebte! in dieser Zeit!

Manches Mal haben wir durch unsere Vereinigung das Fieber aus
dem Herzen entfernt,
5 Bei der Trennung von der Geliebten kehrt der Fiebertag wieder
in dieser Zeit.

Die Krankheit der Liebe hat mich so abgezehrt,
6 Dass man mich nicht mehr wiedererkennt in dieser Zeit.

Deine schweissbeperte Braue tötet die Menschen (durch ihre Schönheit).

7 Was ist auf diesem, deinem Schwerte für ein scharfer Glanz¹ in dieser Zeit?

8 Der Wahnsinn der Liebe hat in den Wangenlocken der Geliebten sein Haupt erhoben,
Darum brauchen die Füße eine schwere Kette in dieser Zeit.

Durch Musik² } machen die Geliebten, dass es uns in der Ver-
Durch Streit } sammlung schlimm zu Mute wird.*
9 Schlage um Gottes willen die Zither auf dem Griffbrett } in dieser
Kokettiere um Gottes willen in den Frauengemächern } Zeit.

Seit dir die neue Leidenschaft gekommen ist, o Mörderin, mit den Augenlidern zu blinzeln,
10 Schneidet der Dolch (deiner Blicke) scharf in das Herz eines Liebenden in dieser Zeit.

11 Weshalb ziehest du immer kalte Seufzer, Amānat?
Sprich, in wen bist du sterblich verliebt in dieser Zeit!

XXI.

**Zweites Ghazal aus dem Munde der Nīlam Parī
in der Sabhā.**

Mein Herz ward durch den Anblick des Gartens niemals froh,
1 Denn der Jäger hat mich niemals, auch nicht aus Versehen, in den Garten genommen.³

2 Solange ich noch lebe, Geliebter, mishandle mich nur,
So wie ich, wird niemals ein Anderer deine Grausamkeit ertragen.

¹ āb = Glanz und āb = Wasser bilden hier das Wortspiel; āb = Glanz wird besonders von der Politur eines Schwertes gebraucht und von seiner Damaszierung.

² Hier ebenso wie im Wāsokht des Amānat 116 und 129 haben die auf die Musik bezüglichen Ausdrücke rāg, parda, čhernā, eine andere Bedeutung für den Sinn des Gedichtes, als für das Ohr.

³ Die Sprecherin denkt sich als eine vom Jäger gefangene Nachtigall, welche in die im Garten befindliche Rose verliebt ist.

Wenn ich nicht jemals im Wahnsinn die doppelten Ketten zer-
risse¹,
3 Dein Eisen würde sich niemals für mich erweichen, du Eisen-
schmied!

Ich beuge mein Haupt und meine Schritte erheben sich nicht vom
4 Richtplatze.
Lass deine Hand auf mich niederfallen endlich, o Henker!

Zu einer Erfinderin von Qualen² habe ich dich gemacht, Geliebte,
5 Ebenso waren von meinem Herzen die Qualen einstmals erfunden
worden.

Wenn du, Schöngewachsene, auf dem Gartenpfade dich beim
Gehen reckst,
6 Dann wagt im Garten die Cypresse niemals wieder ihr Haupt zu
erheben.

Niemals hat deine rosenfarbene Lippe den Weinbecher berührt,
7 Darum konnte ich dich auch niemals, du Feenkind, in die Flasche
stecken.³

Mein Herz hatte schon in der Kindheit das Freie lieb,
8 Ich habe niemals die Lektion des „Rosengartens“ fertig lernen
können.⁴

Ich bin wahnsinnig verliebt in deine Leila-Locken und versessen
9 auf deine Shīrīn (süssen) Lippen.
Bald bin ich in der Liebe zu dir Majnūn, bald Farhād.

Wie Fussspuren sind meine Tage vergangen,
10 Bald sind sie verwischt, bald vom Winde weggeblasen worden.

Dann erst wird dir der Nachtigall Schmerz in der Gefangenschaft
11 klar werden,
Wenn du, o Jäger, selbst einmal in das Netz des Todes gerätst.

¹ Die Wahnsinnigen werden mit Ketten gefesselt.

² Vgl. Wāsokht 104.

³ shīshe men utārnā, in die Flasche stecken, d. h. in seine Gewalt bringen.

⁴ Redensart: sabuq yād karnā, die Lektion auswendig lernen, bedeutet: immer über denselben Gegenstand sprechen. Der „Rosengarten“ von Saadi ist das gebräuchlichste Schulbuch bei den Muhammedanern und bei vielen Hindus.

- 12 O Nachtigall, weshalb zeigst du mir die Höhe deines Fluges?
Auch ich war einmal in diesem Garten frei. —

- 13 Wunderbar sind die Worte der Geliebten, die frei von Scham
und Befangenheit ist.
Bald nennt sie mich Amānat, bald Ustād.

XXII.

Drittes Ghazal aus dem Munde der Nīlam Parī.

- Wenngleich ich auch aus dem Zusammensein mit der Geliebten
Genuss schöpfe, was dann?
- 1 Wer sich vor der Trennung fürchtet, wie soll der wiederum
Freude fühlen?
- 2 Wenn mein Herz sich an einer neuen Geliebten Locken hängt,
In welches Unglück wird es mich da wieder bringen!
- 3 Wenn du, o Liebeskummer, meine Knochen aufgelöst hast,
Was soll dann nach meiner Vernichtung der Hund meiner Ge-
liebten fressen?
- 4 Gott steh' uns bei, ihr noch feuchtes Auge will wieder über-
strömen,
Was wird sie für eine Sturmflut der Liebe wiederum aufrühren!
- 5 Gott steh' uns bei, weshalb zuckt mein linkes Auge?¹
Welch zornige Blicke wird sie mir wiederum zeigen!
- Betrachte ihre Misshandlungen als Gewinn und beklage dich nicht
über ihre Härten,
- 6 Wenn du dich mit ihr erzürntest, mein Herz, was würde dich
dann wieder mit ihr aussöhnen?
- 7 Die in ihrem Leben dem Amānat ihr Gesicht nicht gezeigt hat,
Was nützt es, wenn sie nach meinem Tode an mein Grab kommt!

¹ Das Zucken des linken Augenlides gilt heutzutage allgemein für eine üble Vorbedeutung, während es im Altertum bald das rechte, bald das linke war.

XXIII.

**Worte des Königs Indar, welcher nach Lāl Parī
(der roten Fee) verlangt.**

Du hast deine ganze Kunst gezeigt,
1 Nun setze dich an meine Seite!

Du hast dir in der Versammlung einen Namen gemacht,
2 Jetzt ist Lāl Parī an der Reihe.

XXIV.

Ankunft der Lāl Parī in der Versammlung.

In den Festsaal zieht jetzt ein die rote Fee,
1 Um dem Feste Farbe zu geben, kommt jetzt des Indar Lieb-
lingsfee.

In der Abenddämmerung wird jetzt die Schar der Sterne er-
2 scheinen,
Denn sie kommt jetzt in ihrem Festgewande.

Die Schönen des Gelages werden alle vor Freude erblühen,
3 Denn für die Blumen kommt der Frühlingswind.

Ihr Blick ist noch schärfer, als ein Messer;
4 Sie kommt, um Alle mit dem Dolche zu verwunden.

Beim Anblick ihres Kopftuches wird der Blitz auf den Blitz
niederfallen,
5 Denn sie kommt mit dem Kopfputz, dessen Ränder mit silbernen
Litzen besetzt sind.

Mit welchen Worten soll ich ihre Reize beschreiben?
6 Ein neuer Frühling tritt nun in die Versammlung.

XXV.

Gedicht aus dem Munde der Lāl Parī in der Sabhā.

Der Menschen Sinne schwinden vor meiner Schönheit;
1 Mein Kleid ist rot, ich bin die Rubinen-Fee.

Der Granat ist meines Herren Leibeigener,
2 Der Karneol und der Rubin von Badakhshān sind seine Sklaven.

Die sich in mich verlieben, die töte ich mit dem Schwerte meiner
3 Augenbrauen,
Tag und Nacht vergiesse ich Blut.

Meine Kleider sind rot und mein Angesicht gleicht dem Monde,
4 Seht, es ist wie der volle Mond im Abendglühen.

Durch meine Reize kommen die Vögel des Gartens um (vor Neid),
5 Einer jeden Blume ist im Garten der Welt das Leben verkürzt.

Jedesmal, wenn der Mars¹ mir begegnet,
6 Macht er sich durch Vergiessen seines Blutes unter den Märtyrern
einen Namen.

Möge Ustād das ganze Festspiel hindurch erröten (weil ihm Bei-
7 fall gezollt wird),
Das ist bei Gott meine Bitte früh und spät.

XXVI.

Čhand aus dem Munde der Lāl Parī in der Sabhā.

Ich sass auf dem Berge Qāf, bekleidet mit meinem roten Gewande.
1 Ihr hattet mich hierher gerufen und dadurch mein Glück ver-
grössert.

Ihr habt mein Glück vergrössert, indem ihr hierher mich riefet,
2 Die Gelegenheit, zu eurem Hofe zu kommen, hat sich mir heute
seit langer Zeit wieder gezeigt.

Mein Rang und meine Stellung sagt meinem Herzen zu.
3 Möge stets auf Ustād des Schöpfers Schatten ruhn!

¹ Der Stern mit rötlichem Lichte. Vgl. Wāsokht 188 und 211.

XXVII.

**Thumrī aus dem Munde der Lāl Parī in der Weise
des Dēs.**

In meine Jugendschönheit sind Rubinen eingesetzt
Von leuchtender Farbe, o König!
Der eine nennt sie Korallen, der andere Granaten.
Möge die Steinprüfer der Blitz treffen!
Von leuchtender Farbe, o König!
Meine Brüste sind von wunderbar schöner Farbe,
Wie wenn in das Mieder Orangen gelegt wären
Von leuchtender Farbe, o König!
Gehe einer hin und benachrichtige Ustād
Von der Rubinröte meiner Jugendschönheit,
Von meiner leuchtenden Farbe, o König!

XXVIII.

**Sāwan (Regenlied) aus dem Munde der Lāl Parī
gesungen in der Regenzeit.¹**

Ohne den Geliebten habe ich keine Freude an den Regenwolken.
Immer wieder wird mein Herz erschüttert²;

¹ „Sāwan“ ist der vierte Monat der Hindus, dessen Vollmond nahe dem Shrawana (Adler) fällt; ihm folgt der zweite Regenmonat Rhādoṇ.

Die Regenzeit ist für Indien die schönste und beliebteste der sechs Jahreszeiten. Wenn nach der sengenden Hitze des Hochsommers endlich die Monsumwinde täglich stärkere Wolkenmassen vom Indischen Ocean her über die Gangesebene dem Himālaja zuführen und gewissermassen ein Schutzdach gegen die glühenden Sonnenstrahlen über die Erde ausbreiten, wenn endlich in der zweiten Julihälfte der Tag erscheint, an welchem die ersten, erfrischenden Schauer niederströmen, die Saaten und den Wald, Menschen und Tiere vor dem Verdorren rettend, dann ist der Jubel derselbe in den Lehmhütten der armen Ra'iat, und in den Palästen der Rājas. Ueberall ertönt Musik und Festgesang und Gross und Klein begiebt sich ins Freie, um sich durch die Erstlingstropfen erfrischen und abkühlen zu lassen. Der Landmann opfert und verzehrt mit den Seinigen eine Ziege und dankt den Göttern, dass sie durch rechtzeitigen Eintritt der Regenzeit sein Herz mit Hoffnungen auf eine gute Ernte erfüllt haben. Vgl. das Sprichwort: Barsāt men karhāi ghar ghar = Zur Regenzeit brät die Pfanne in jedem Hause. Auch in den Städten ist der Jubel und die Festfreude allgemein. Wo sich ein jungvermähltes Paar findet, einerlei ob bei den Hindus, oder bei den Muhammedanern, da wird im Hause des Vaters der Braut oder Frau ein Fest veranstaltet, zu welchem alle Verwandten und Freunde der Familie geladen werden. Dem jungen Paare wird hierbei eine Schaukel geschenkt, deren

Es zittert und zagt bei des Blitzes Schein;
Ohne den Geliebten habe ich keine Freude an den Regenwolken.

Antra.

Die Regenzeit ist gekommen, Gespielinnen,
Heute will dem Herzen keine Ruhe kommen.
Damit er an mich denke, Gespielinnen,
Gehe eine hin und rede ihm zu!
Ohne den Geliebten habe ich keine Freude an den Regenwolken.
Wen soll ich bitten, während die Regentropfen fallen,
Dass er einen Brief schreibt und ihm schickt?
Wenn doch jemand den Geliebten mit mir Unglücklichen vereinte,
Noch in der vollen Regenzeit!
Ohne den Geliebten habe ich keine Freude an den Regenwolken.
Die strömenden, ziehenden, schwarzen Wolkenmassen
Mögen mich nicht so grausam quälen!
Geht und sagt dem Ostwinde,
Er möge hinziehen und in einem andern Lande regnen.
Ohne den Geliebten habe ich doch keine Freude an den Regenwolken.
Ich bin schon durchnässt von den Tropfen meiner Thränen,
Dum soll der Regengott seine Schauer sparen;
Seinem geistlichen Führer, dem Ustād gehorchend,
Soll er fortziehen in die Wälder und die Berge.
Denn ohne den Geliebten habe ich keine Freude an den Regenwolken.

seidene, oft golddurchwirkte Stricke und deren meist massiv silbernes Trittbrett Zehntausende von Rupien kosten. Die jungen Ehegatten besteigen die in den Bäumen des Gartens aufgehängte Schaukel und lassen sich von den Gespielinnen der Frau hoch in die Lüfte schwingen. Das Dolayātra oder Schaukelfest ist zwar in Bengalen mit dem Holī in ein gemeinsames Fest zusammengefloßen (vgl. Wilson, Religious festivals of the Hindus, p. 222), jedoch wird es in Hindūstān und dem Panjāb beim Eintritt der Regenzeit gefeiert. Die Regenzeit in Indien ist die Zeit der Heimkehr von der Reise, die Zeit der Liebe, die Zeit des traulichen Zusammenseins in der schützenden Behausung, die Zeit der Erholung von den Arbeiten, die der Regen unmöglich macht, die Zeit der Lieder und des Weins. Vgl. Sprichwort „Barsāt bar sāt“, zur Regenzeit mit der Liebsten vereint. — Sāwan-Lieder, welche, wie das obige, die Abwesenheit des Geliebten besingen und einen klagenden Ton anschlagen, sind als Lieder Rādhās über den abwesenden Krishna zu denken. Viele andere sind heiterer Art, loben die Frische und Kühle der Jahreszeit und fordern auf, auf den Dächern und in den Gärten zu verweilen, Wein zu trinken, Opium oder Hanf dem Tabak beizumischen und der Liebe zu pflegen. Das Sāwan-Lied Amānats ist in demselben Brāj-Dialekt verfasst, wie die Holī-Lieder.

² (Zu S. 56:) Wörtlich „zertreten“, vgl. Wāsokht 98.

XXIX.

Regen-Lied (Ghazal) aus dem Munde der Lāl Parī
in der Jahreszeit des Regens.

1 Da mein Herz sich sehnt nach den kühlen Lüften der Regenzeit,
1 Flehe ich stets zu Gott, dass er bald sende die Regenzeit.

2 Ich denke an das Grün, an die Wolken der Regenzeit,
2 Möge Gott uns bald wieder gewähren den Anblick der Regenzeit.

Als der Dampf meiner Seufzer zum Himmel aufstieg,
3 Da glaubte die ganze Welt, es fielen nieder die Wolken der
Regenzeit.

Seht, von vielen Augen regnet Blut,
4 Denn die Geliebte hat sich die Hände mit Hinā gefärbt zur Feier
der Regenzeit.¹

5 Ueber der Geliebten Locken liegt das dunkelfarbige Kopftuch,
5 Wie über einer dunkeln Nacht die Wolken der Regenzeit.

6 Auch nicht einen Augenblick hält der Regen meiner Thränen inne,
6 Mir muss wohl der Regenwind in die Augen gefahren sein.

Die Wolke flieht dahin, Gott steh' uns bei!
7 Wie kommt mir heute der Regenwind

verändert	} vor!
bewölkt	

Weshalb sollte ich nicht, wenn mir die Thränen in den Augen
stehen, seiner Locken gedenken?
8 Die Locken gleichen an Schwärze der Nacht und die Thränen den
Güssen der Regenzeit.

Das sind nicht Perlen in den Ohren der Geliebten unter den
Locken,
9 Es sind August-Regentropfen und jene (die Locken) sind die
Wolken des Sāwan.

¹ Zum Eintritt der Regenzeit färben sich die Muhammedaner, wie zu einem grossen Feste nach vorangegangnem „Hammām“, die Hände und Füsse mit frischem Hinā.

O Amānat, du hast ein neues Gebiet eröffnet:
10 Dein war das erste Ghazal über die Regenzeit.¹

¹ Wie uns der Dichter hier selbst mitteilt, war er der Erste, welcher die indische Regenzeit in den Weisen eines persischen Ghazals besang, in ähnlicher Weise, wie der Basant schon vor ihm zum Gegenstande eines Urdū-Ghazals gemacht worden ist. Die Zahl der Nachahmer Amānats auf diesem Gebiete liesse sich heutzutage kaum mehr angeben. Als Probe eines jungen Lakhnauer Dichters unserer Tage, welcher ganz im Sinne des Meisters Amānat singt, sei folgendes Regenlied angeführt, welches mir der Dichter, Herr Muhammad Hādī, selbst auf meine Bitte zum Geschenk machte.

Ghazal Barsātki Muhammad Hādīkī.

- 1 Dekhnā yih āmad āmad sāqīā barsātki,
1 Wāh kyā ghanghōr uṭhī hai yih ghaṭā barsātki!
- 2 Bāda-e gulrang ho mā'shūq garmāgarm ho!
2 Yih hai jārekī du'ā, wuh hai du'ā barsātki.
- 3 Lutf-e maise bekhabar haiñ, kamsinnī bhī hai hanoz,
3 Saṅ to hai wuh qadr kyā jāneñ bhalā barsatki.
- 4 Aur kab saṅche hue the apne wā'dūñmeñ, huzūr!
4 Hamne yih mānā ki shabko thī khatā barsātki.
- 5 Peñk-barhjāte haiñ jhūlā jhūlnemeñ unke sāth,
5 Mujhpe kyā ihsān kartī hai ghaṭā barsātki!
- 6 Tauba! tauba! kaun sun-saktā hai wā'izkī sadā,
6 Maikada par jab gharajtī hai ghaṭā barsātki?
- 7 Indinuñ kaise bhabhuka haiñ kisīke hāth, pāuñ?
7 Barqkī sūrat čamaktī hai hinā barsātki.
- 8 Khūb us butko čhakāeñ kaif-e sahbāke maze,
8 Fasl ājāe kahīñ jald, ai khudā, barsātki.
- 9 Hādī-e rangīnbayāñ aur yih ghazal aur Lāl Bāgh,
9 Phir bhalā! kyūñkar na čal-nikle hawā barsātki?

Regenlied (Barsātī) von Muhammad Hādī aus Lakhnau.

Sieh, o Schenke, wie die Regenzeit heranzieht!

- 1 Ha, welche finstere Massen haben die Wolken der Regenzeit zusammen-
geballt!

XXX.

**Holī aus dem Munde der Lāl Parī in der Weise des
Sindh Kāphī, gesungen in der Holī-Zeit.**

Achte meiner Ehre, o Blauer,
Dann will ich deine Sklavin sein,
Nimm dich etwas in Acht mit deinen Beschimpfungen!

Antra.

Den Saffran und den Gulāl wirf mir nicht ins Gesicht
Und benetze mich nicht mit der Spritze!
Mein halber Körper wird zu sehen sein!
Benetze mich nicht von oben bis unten,
Sonst werden mich die Leute für eine Trunkene halten.

„Möge uns rosenfarbener Wein zu Teil werden!“ und „Möge die Geliebte
2 voll Leidenschaft sein!“

Das erste ist mein Gebet im Winter, das zweite in der Regenzeit.

3 Sie kennt noch nicht die Freude am Wein, sie ist noch zu jung.
3 Wahrlich, wie sollte sie da wissen, wie schön die Regenzeit ist.

4 Niemals warest du deinem Versprechen treu,
4 Aber letzte Nacht, glaube ich, war dein Ausbleiben die Schuld der Regenzeit.

5 Hoch fliegt die Schaukel, auf der ich mit der Geliebten stehe,
5 Welche Wonnen brachten mir die Wolken der Regenzeit!

6 Gott verzeih' uns, wer kann des Predigers Stimme hören,
6 Wenn auf das Weinhaus niederprasseln die Wolken der Regenzeit!

7 Was sind das jetzt für Flammenscheine an ihren Händen und Füßen?
7 Wie Blitze leuchtet das Hinā der Regenzeit.

8 Jenem Götzenbilde will ich gehörig zu kosten geben von meinem Weintrank.
8 Möge bald, o Gott, die Regenzeit kommen!

Wenn der „Führer“¹, der beredte, und dieses Lied und der Lāl Bagh² zu-
sammenkommen,

9 Wie sollte nicht da sich auch einstellen { das Verlangen nach }
{ der Wind } der Regenzeit?

¹ Hādī, Name des Dichters.

² Der schönste Garten von Lakhnau.

Du bist erfahren im Holī-Spiel,
Und ich bin furchtsam und unerfahren.
Starre mich nicht so an, Geliebter (Krishna),
Dann will ich für dich zum Opfer werden.
Aber mach' mich nicht des Lebens überdrüssig.
Von Tausenden meiner Bitten hast du nicht eine gewährt.
Ich habe dich angefleht, aber umsonst.
Ich werde noch in dieser Stunde zu Ustād hingehen
Und ihm die ganze Wahrheit sagen,
Wo wirst du dann hingehen, Bergträger? (Krishna.)

XXXI.

**Ghazal aus dem Munde der Lāl Parī in der Weise
des Dēs.¹**

- Der Gedanke kommt meinem Herzen, was soll ich mich über die
Grausame beklagen?
- 1 Wozu soll ich, du heidnisches Götzenbild, vor Gott über dich
jammern?
- Der Frühling kommt in den Garten, aber mir benimmt er den
Atem.
- 2 Wenn der Jäger die Thür des Käfigs nicht öffnet, was soll ich
dann thun?
- Umsonst beklagst du dich bei mir, o Herz, über die Vergesslich-
keit der Geliebten,
- 3 Wenn du dich selbst vergisst, o Herz, weshalb solltest du ihrer
gedenken?
- Als jene Rose im Garten der Fichte begegnete, sprach sie:
- 4 Weshalb sollte ich den freigeben, der freiwillig mein Sklave ward?
- Meines Geliebten Blumengestalt schwebt mir vor den Augen;
- 5 Weshalb sollte ich da im Garten die Cypresse ansehen?

¹ Eine der Rāgini.

Du vergeudest meine wahnsinnige Leidenschaft, indem du meine
Adern mit der Lanzette berührst,
6 Wenn ich dich da nicht schimpfen sollte, o Aderlasser, was sollte
ich dann thun?

Das Blut meiner Nebenbuhler fließt, und mein Athem schwindet.
7 Was soll ich thun, wenn der Henker nicht sein Schwert über
meinem Nacken schwingt?

Ueber mein Grab stolpernd¹ sagt der Geliebte:
8 Warum sollte ich den in alle Winde zerstreuen, der aus eigenem
Willen zu Staub geworden ist?

Als Amānat auf dem Berge anlangte, da rief Farhād:
9 Mein süßes Leben (das Leben der Shīrīn) ist mir auf die Lippen
gekommen,² Ustād, was soll ich thun?

XXXII.

Zweites Ghazal aus dem Munde der Lāl Parī.

In der Nacht der Trennung haben meine Klagen die Welt aus
1 ihren Angeln gehoben,
Die Erde bebt und der Himmel begann sich zu drehen.

Sie verbarg lachend ihre rote Wange in ihren Locken:
2 Es zuckt der Blitz in der Wolke, die Ebene ist mit Wolken
überdeckt.

Weshalb sollte ich nicht mein Gesicht vor Scham im Grabe ver-
bergen, da ich wie ein Wilder bin?
3 Das Leichentuch hat den Schandfleck der Nacktheit meinen Klei-
dern gegeben.

¹ Es ist bei den Schiiten Sitte, die Gräber auf einem öffentlichen Wege so anzulegen, dass der Wanderer darüber stolpert und er daran erinnert wird, für den Toten die Fātiha zu beten.

² Vor Entzücken.

[Im Paradiese wird durch den Schatten der Huris diejenigen der
Wahnsinn ergreifen,
4 Welche hier durch den Anblick der Feengestalten von Sinnen
gekommen sind.]

Wenn am jüngsten Tage die Abrechnung des Korns und Wassers
stattfindet, dann werde ich sagen:
5 Ich habe mein ganzes Leben lang mein Herzblut getrunken und
Kummer gegessen.

Eine neue Art der Beleuchtung findet in der Zeit der Armut auf
deinem Grabe statt.
6 Anstatt der Lampen hat jedes Wachslichtangesicht sein Herz ver-
brannt.¹

Du bist scharf geworden, du Steinherziger, durch deine Schimpf-
reden,
7 Du hast das Schwert deiner Zunge gehörig auf dem harten Steine
deines Herzens gewetzt.

Der Horizont hat sich gerötet am Abend in der Stadt Badakhshān,
8 Denn sie hat auf ihre farbige Lippe Bleischwarz gerieben und Pān
gegessen.²

Uns ist jetzt das Leben verbittert durch ihre bitteren Worte,
9 Eines Tages werde ich Gift trinken, das habe ich mir fest vor-
genommen.

Nicht ist das im Ohre der Geliebten ein Rubinohrring unter
ihrem Gelock,
10 Vielmehr hat sie mit ihren gewundenen Locken jemandes Herz
gefangen und festgehalten.

Weshalb ist über mein Grab in der Mondnacht eine Thaudecke
11 gespannt?
Wer hat in der Mondnacht diesen Fleck verursacht?

¹ Es ist bei den Muhammedanern Indiens Sitte, jeden Donnerstag Abend auf den Gräbern Lampen anzuzünden; wo dies unterbleibt, glaubt man, dass die Toten in den Häusern der Verwandten umgehen und Unheil anrichten.

² Die Lippe, welche oben rot ist vom Betelgenuss und unten schwarz vom Missī, wird mit dem Horizont verglichen, bei welchem über der dunklen Erde das Abendrot leuchtet. Badakhshān ist als Heimat des Rubins hier gewählt.

Augenscheinlich ist das nicht eine Stirnmarke von Mennige auf
dem Bogen ihrer Augenbrauen,
12 Sondern dieses Wachslichtangesicht hat an der Kaaba eine Lampe
angezündet: ¹

Nicht umsonst stösst du immer wieder auf in der Trennungszeit,
13 Irgend eine Geliebte, Amānat, hat deiner gedacht. ²

XXXIII.

Verlangen des Königs Indar nach der Sabz Parī.

(Diese Worte sind an die Lāl Parī gerichtet, deren Cyklus beendet ist.)

Du hast gemacht, dass die Nacht im Genusse dahinging,
Setze dich jetzt, Geliebte, zu mir.
Sehr hast du, mein Leben, dich angestrengt.
Jetzt schenkt der Sabz Parī eure Aufmerksamkeit.

XXXIV.

Kommen der Sabz Parī in die Versammlung.

Es kommt mit neuer Weise jetzt die grüne Fee;
1 Ihre Lippen sind rot, die Flügel grün, die Kleider grün.

Der Türkis verzehrt sich vor Neid und auch der Diamant;
2 Ihr Antlitz trägt einen schönern Glanz noch als der Smaragd.

Die Jinn schämen sich so sehr vor ihr, dass sie nicht fliegen
3 können,
Den Feen fallen vor Scham die Flügel und die Federn aus.

Welchen Glanz haben die feinen Geschmeide auf ihrem schlanken
4 Körper!
Es ist ein zarter Zweig, der voll von Blüten ist.

¹ Die Tīkā, welche eine längliche spitze Gestalt hat, wird mit einer Flamme verglichen. Die Vergleichung der Stirn mit der Kaaba ist sehr gebräuchlich.

² Dieser Vers bezieht sich auf den in Indien, wie auch in einigen Teilen Deutschlands herrschenden Volksglauben, dass das Aufstossen mit dem Gedenken einer geliebten Persönlichkeit zusammenhänge.

- Ihr Kopftuch, grün (wie der junge Reis) verlacht den Smaragd.
5 Durch das Glück ihrer Schönheit hat sie den Smaragd übertroffen.

Die Schönen verlieren bei der Nachricht von ihrem Kommen den
Athem,
6 Die Lichter, die in der Versammlung waren, sind zu Morgen-
lampen geworden.¹

Ustād, wunderbar sind die Namen der Liebenden und des Ge-
liebten,
7 Dieser ist der Königssohn Gulfām (rosenfarbig), jene die
Grüne Fee.

XXXV.

Gesangesvortrag der Sabz Parī über sich selbst.

- Ich bin voll Uebermut und Koketterie,
1 Reisgrün ist mein Kleid, ich bin die Grüne Fee.

Was ist das Wesen der grünen Farbe im Vergleich zu meiner
Schönheit?

- 2 Ich bin an Farbe lieblicher als der Türkis² und echter als der
Smaragd.

- Ich raube Herzen und Augen mit meiner engelgleichen Schönheit;
3 Die Menschen sind mir Nichts, ja ich fürchte mich auch nicht vor
den Dämonen.

- Ich bin Feuer und Flamme und furchtbar ist mein Zorn;
4 Es verbrennen die aus dem Feengeschlechte, wenn ich nur ein
wenig warm werde.

- Der Rāja wird mich nicht am Leben lassen, wenn er hört,
5 Dass ich beim Anblicke des Königssohnes Gulfām vor Liebe
vergangen bin.

¹ Blass, wie Lichter am Tage. — Vgl. Wāsokht 31.

² Der Türkis des Himālaya ist meist von grünlicher Farbe und fast niemals blau, wie der Türkis von Khurāsān.

Er ist das Licht, ich bin die Mücke, er die Cypresse, ich die
6 Turteltaube,
Er ist die Rose in der Welt und ich der Frühlingshauch.

Durch den Atem Ustāds ist der Garten der Schönheit grün ge-
7 worden,
Ich bin für den Pfau der Brandfleck auf seinem Herzen.¹

XXXVI.

Čaubola aus dem Munde der Sabz Parī.

Der Herr König ist eingeschlafen und hat mir keine Belohnung
1 gegeben,
Ich gehe in den Garten, was soll ich hier noch thun?

2 Höre, schwarzer Dämon, ein Wort von mir:
Ich kam heute Nacht nach dem Hause des Königs,

Da schlief auf einem Dache ein Königssohn, nichtsahnend.
3 Als ich seine Jugendschönheit erblickte, da schwanden mir die
Sinne.

Ich stieg ab von meinem Throne — der Pfeil hatte mich ins Herz
4 getroffen —
Er schlief dort ahnungslos mit ausgestreckten Händen und Füßen.

Als ich sein Antlitz betrachtete, da entschwand meinem Herzen
5 die Ruhe,
Ich legte meinen Mund auf seinen Mund und herzte ihn wohl.

6 Mein Herz findet keine Freude mehr an der Festversammlung,
Mein Leib ist hier, meine Seele ist dort.

Wenn du schnell dorthin gehen willst, ihn aufnehmen und hierher
7 bringen,
Dann will ich ohne Widerrede deine Sklavin werden.

¹ Der Pfau hat unzählige Flecken (dāgh); hierauf anspielend ist von dem „dāgh“, Fleck oder Wunde seines Herzens die Rede, welche darin besteht, dass die Fee noch schönere Farben hat.

XXXVII.

Antwort des Kālā Dew zur Sabz Parī.

- 1 Im Hause des Königs bist du der Feen Gebieterin,
Dir kann ich ganz und gar nichts verweigern.
- 2 An dir liegt mir mehr, als an allen Anderen, die hier sind.
Sag' mir, wo der Geliebte zu finden ist, dann bringe ich ihn sofort.

Antwort der Sabz Parī zum Kālā Dew.

- 1 Gehe du von Sangaldīp nach Akhtarnagar, wohlan,
Es schläft dort auf dem roten Palaste ein Mondgesichtiger.
- 2 Ehe ich herkam, habe ich ihm als Zeichen meinen Ring angesteckt.
Erkenne ihn an dem Glanze seines grünen Edelsteines. —

XXXVIII.

Kālā Dew.

Ich bin nach Hindūstān gegangen und habe den Königssohn ge-
bracht,
Erkenne nun, Sabz Parī, deinen Geliebten!

Sabz Parī freudig:

Dies ist mein Königssohn, dies ist mein Leben,
Dies mein Geliebter, für den ich zum Opfer werden möchte.

**Sabz Parī weckt den Königssohn, indem sie ihn an der
Schulter rüttelt.**

Was schläfst du so ahnungslos von deinem Hause fern?
Oeffne die Augen, Geliebter, erwache vom Schlafe!

XXXIX.

Der Königssohn erwacht vom Schlafe und sagt bestürzt:

- 1 Was ist aus meinem Palaste geworden, wohin ist mein Gemach
verschwunden?
Wo habe ich geschlafen, wehe, wo bin ich hingekommen?
- 2 Weder sind dies meine Leute, noch ist dies mein Heim,
Sehe ich dies im Traume, oder bin ich wach?

XL.

**Gesang des Königssohnes, der im Zustande der Bestürzung
ungeduldig geworden ist.**

¹ Wer hat mich, um Gottes willen, vom Hause hierher gebracht?
Welcher Räuber hat mich aus dem Schlafe geweckt?

² Welch verwirrenden Traum hat mir Gott gezeigt?
Ich sehe nicht die Meinigen, nicht meine Freunde.

³ Wehe, hundertmal wehe, niemand fragte nach mir,
Haben denn meine Lieben mich aus ihrem Herzen vergessen?

Niemandes Augen haben sich aus dem Schlafe geöffnet auf dem
Palaste.

⁴ Niemand ist aufgestanden, mich aus den Klauen des Feindes zu
befreien.

⁵ In der Gewalt des Tyrannen haben sie mich gelassen, wehe!
Niemand ist in das Feenland gekommen, mich zu suchen.

Bis zum letzten Atemzuge habe ich nun keine Hoffnung auf Er-
⁶ lösung.¹

In welches Unglück hat mich mein Gott verwickelt!

Einen Plan zur Befreiung sage mir, Ustād!
Schlimm hat mich die Wendung des Schicksals beraubt.

XLI.

**Der Königssohn singt wiederum einen Bihāg² im Zustand
der Bestürzung.**

Wer hat mich vom Hause hierhergebracht!
Sprich, wessen ist dieser hohe Palast?
Wer hat mich — ³

¹ In allen Ausgaben fehlt in diesem Verse ein Wort von dem metrischen Werthe von kōī.

² Einer der Rāgs.

³ Bei vielen Liedern werden beim Singen nach jeder Strophe die ersten Worte des ersten Verses wiederholt, auch bei dem vorhergehenden Liede ist dies der Fall, indem dabei die Worte: „Ghar se yān kaun“ wiederholt werden.

Alles ist hin, kein Genosse, kein Gefährte!
Wo soll ich meine Lieben wiederfinden?
Wer hat mich —

Wem soll ich die Gedanken meines Herzens sagen?
Zu meinen Häupten steht nicht Vater noch Mutter.
Wer hat mich —

Ich habe keine Hoffnung mehr, nach Hause zu kommen.
In welchen Jammer ist meine Seele verfallen!
Wer hat mich —

Ich bin im Netze des Tyrannen gefangen worden,
Sage es einer dem Ustād, wohlan!
Wer hat mich —

XLII.

**Rede der Sabz Parī, welche des Königssohnes Hand
ergriffen hat.**

- 1 Sieh du mich an und rede nicht von deinem Hause.
Wisse, dass ich deine Sklavin bin und mach' dir's hier bequem.
- 2 Was geschehen sollte ist geschehen, lass das fahren, genug davon!
Gehe, wandle, iss, trink', sieh dir den Garten an!
- 3 Jetzt sage deine Herkunft und deinen Namen;
Welches ist deine Beschäftigung, wo steht dein hohes Haus?

Antwort des Königssohnes.

- 1 Ich lebe in den inneren Gemächern, Genuss ist meine Beschäftigung.
Ich bin ein Königssohn aus Indien, mein Name ist Gulfām.

Frage des Königssohnes an Sabz Parī.

Wess Stammes Weib bist du, sage deinen Namen!
Was kommt dir da aus beiden Schultern heraus?

Antwort der Sabz Parī.

- 1 Ich bin vom Feenstamme, halte mich nicht für ein wildes Tier!
Dies sind meine beiden Flügel, du unwissender Thor!
- 2 Ich lebe auf dem Berge Qāf, Sabz Parī ist mein Name.
Hier für den König Indar zu tanzen ist mein Geschäft. —

Frage des Königssohnes.

Schnell erkläre mir, mein Herz verlangt es zu wissen,
Wie bin ich zu dir hierher gekommen?

Antwort der Sabz Parī.

Ich habe mich in dich verliebt, als ich dahinflog,
Ich schickte den schwarzen Dämon, dich zu rauben.

XLIII.

Gesang der Sabz Parī, gerichtet an den Königssohn.

Auf meinem Kopf, meinen Augen, meinem Herzen will ich dich
1 sitzen lassen.

Komm zu mir, ich will dich umarmen. —

Mit Herz und Seele bin ich in deine Schönheit verliebt,
2 Reich mir dein wunderschönes Gesicht, ich will dir alles Ungemach
vom Haupte nehmen.¹

Lege dich mit mir nieder, ich will mich mit dir in Liebe ver-
3 einigen,
Ich will dich umarmen und durch Liebe fröhlich machen.

Antwort des Königssohnes.

Liebe wollte ich dir schwören, wenn du mich nach meinem Hause
1 zurückbrächtest.

Nimm dich in Acht und berühre mich nicht mit den Händen!

2 Halte mich nicht für thöricht, bleib' mir fern, ich bin gescheit genug,
Bist du auch vom Feengeschlechte, so bin ich doch gewitzigt.

Eine Dirne wie du giebt es gewiss in der ganzen Welt nicht wieder.
3 Selbst hast du deinen guten Namen verloren, und mich mein Haus
verlieren lassen.

¹ Balā lenā ist eine Sitte bei den indischen Frauen, welche darin besteht, dass sie ihre Hände über das Haupt eines Menschen, meist eines Kindes, ziehen und dann auf ihr eigenes Haupt legen, als Zeichen dafür, dass sie das jenem bevorstehende Unglück auf sich selbst übertragen wollen.

Antwort der Sabz Parī.

- 1 Ein Genuss fürs Leben liegt in solchen Vereinigungen,
Liebchen, rede nur nicht so pomphafte Worte zu mir!

- Danke Gott, dein Schicksal hat sich herrlich gestaltet,¹
2 Mit einem Schlage ist dir die Liebe einer Fee, wie ich es bin, zu
teil geworden.

- Schämst du, Wahnsinniger, dich denn gar nicht?
3 Kommt denn etwa sonst auch im Traume nur eine Parī zu einem
Menschenkinde?

- Sieh, es wird dich reuen, wenn mein Herz zürnen sollte.
4 Die Liebe einer Parī wird dir nicht wieder zu teil werden.

Antwort des Königssohnes.

- 1 Meines Hauses Verlust muss ich beklagen, betrauern und beweinen,
Doch will ich dir meine Liebe unter einer Bedingung versprechen:

- 2 Von Indars Festversammlung habe ich erzählen hören,
Nach ihr sehne ich mich mit dem Feuer der Jugend.

- 3 Von anderen Festen ist auch in Indien die Rede,
Den Feentanz aber habe ich noch nicht gesehen.

- 4 Nimm mich mit und zeige mir jenes Festspiel,
Zeig' mir das Schauspiel des Tanzes beim König Indar!

- Wenn ich durch dich nur einmal zu jenem Anblick gelange,
5 Will ich, solange ich lebe, dir nicht wieder meine Liebe ver-
weigern,

- 6 Will mein ganzes Leben nicht von deiner Seite weichen,
Alle deine Wünsche will ich dir an deinen Augen absehen.²

Antwort der Sabz Parī.

- 1 Solche Worte auf die Zunge bringen ist nicht recht;
Sein Leben umsonst in das Netz des Unheils werfen ist nicht recht.

¹ Vgl. Wāsokht 302.

² Vgl. Wāsokht 303.

2 Vergebens setzest du um des Festspiels Indars willen dein Leben ein,
Ganz sinnlos, wahnsinnig und unerfahren bist du:

3 Nach solchen Orten gehen Menschen nicht zur Belustigung,
Dort, mein Leben, brennen selbst den Parī die Flügel an.

4 Das Verderben wird über dich hereinbrechen in einem Augenblicke,
Was hat auch der Mensch im Feenlande zu schaffen?

5 Irgend jemand wird hingehen und es dem Könige melden;
Dich wird er und mich mit Feuerglut verzehren.

6 Wenn er dich nicht verbrennt, so wird er dich doch in das Netz
des Verderbens werfen.
Er wird dich festnehmen und in einem Brunnen schmachten lassen.

Antwort des Königssohnes.

1 Ich will nicht, ich will nicht auf deine Worte hören,
Fern ist der Tag, wo wir uns in Liebe vereinigen werden.

2 Die Wahrheit hat mein Verstand durchschaut.
Den Grund deiner Weigerung, mein Leben, weiss mein Herz.

3 Im Liebesdienste irgend eines Dews gehst du dort hin,
Deshalb willst du mich nicht zum Festspiel führen.

Antwort der Sabz Parī.

1 Solch ein Wort lass ja nicht aus deinem Munde gehen, Herr!¹
Nimm Verstand an und wahre ein wenig deinen Mund, Herr!

Wollte ich mit einem Dew mich einlassen,
2 Weshalb würde ich dann vor Liebe zu einem Menschenkinde ver-
gehen?

Ich, eine Parī, sollte einem solchen mein Leben opfern!
3 Ich, die ich von der Stirn bis zur Ferse vor Liebe sterbe, sollte
mich einem Dew hingeben!

¹ Im Wortstreit oder bei eindringlicher Rede werden Titel gebraucht, wie «ai janāb», «janāb-i-man» oder «huzūr»; vgl. Regenglied das Hādī, Seite 59, Vers 4.

Antwort des Königssohnes.

- ¹ Eines jeden Menschen Herz verwickelst du in deine Netze,
O Parī, weshalb willst du mich zum Narren machen?¹
- ² In wenigen Augenblicken, Geliebte, wird es Morgen sein,
Gehe und singe mir im Feenheim das Lied der Morgendämmerung!²
- Wenn du mich dorthin nicht mitnimmst, werde ich dem Leben
³ entsagen,
Selbst mir den Hals abschneiden und sterben.

Antwort der Sabz Parī.

- ¹ Um nichts hast du, Geliebter, dir die Jugend verdorben,
Wehe, du hast auf meine Worte nicht gehört.
- Jetzt wirst du nicht deine Lieben, nicht Vater und Mutter wieder-
² sehen,
Freiwillig hast du dich in den Rachen des Tigers gestürzt.
- Meine Lippen sind müde geworden, wie lange soll ich auf dich
³ einreden?
So komm denn, ich will dir des Indar Festspiel zeigen!

Antwort des Königssohnes.

- ¹ Wie sollte ich ausgerüstet sein, mit dir zu gehen, mein Leben?
Du bist eine Fee, des Fliegens kundig, und ich ein Menschenkind,
- Fliegend wirst in einem Augenblick du gelangen in das Feenland,
² Die Hände ausstreckend werde ich hier bleiben in der Sehnsucht
Banden.
- ³ Zeige mir einen Plan, wie ich fliegen kann;
Reisse irgend einem Dew die Flügel aus und gieb sie mir!

Antwort der Sabz Parī.

- ¹ Mach' keine unnützen Worte, sei vernünftig, Liebster!
Nicht gefahrlos ist der Flug³ mit einer Fee —

¹ „Bātūn meñ urānā“ zum Narren machen.

² Das Lied, welches in die Zeit des Morgengrauens fällt, ist die Shiva geweihte Rāgni bhairawīñ, die berühmteste und schönste aller modernen, indischen Melodien.

³ Vgl. Wāsokht 294.

- 2 Ergreife mit der Hand diesen Fuss meines Thrones;
Lass nicht los irgendwo auf dem Wege, sondern halte dich zu mir.

- Wenn du dort ankommst, musst du kein Wort zu mir reden, Herr!
3 Immer hübsch hinter mir musst du dich beim Tanz verborgen
halten, Herr!¹

- Durch meine Lieder und Tänze werde ich Alle zu Götzenbildern
4 sich versteinern lassen,
Dann werde ich dich fortnehmen und in den Bäumen verbergen.

- 5 Sollte dir plötzlich ein Unglück zustossen, Geliebter,
So denke daran, dass du mich nicht vergessen darfst, Geliebter!

XLIV.

**Zweites Auftreten der Sabz Parī in der Sabhā und Vortrag
eines Čhand.**

- Ihr hattet mich in die Sabhā berufen und hattet Euch dann zur
1 Ruhe begeben;
Jetzt bin ich wiederum hier um mein Geschäft zu thun.

- 2 Mein Geschäft zu thun kam ich jetzt wieder hier,
Im Herzen trage ich die Melodien von Thumris, Čhands und Ghazals.

- Alles, was ich heute, mein Herz öffnend, singen werde, wird har-
3 monisch klingen.
Alle werden sagen: „Was hat Ustād für schöne Stücke gedichtet!“

XLV.

Thumri aus dem Munde der Sabz Parī im Tone des Parč.

- Meine Augenlider haben begonnen zu zittern,²
1 Wohin ist mein Geliebter, wohin sind die Gespielinnen gegangen?
Meine Augenlider haben gezuckt.

¹ Vgl. Anmerkung S. 72.

² Vgl. Anmerkung 1, S. 53.

Mein Körper brennt, mein Herz klopft,
2 Denn ich habe der jungen Liebe Geschmack gekostet —
Meine Augenlider haben gezuckt. —

Der Geliebte liegt mir in den Augen,
3 Und diesen Augen ist er, ein Diamant, erschienen. —
Meine Augenlider haben gezuckt.

Zu meinem Ustād will ich gehen und für ihn mein Leben lassen,
4 Denn er hat in der Sabhā meine Ehre befestigt.
Meine Augenlider haben gezuckt. —

XLVI.

**Zweites Thumri aus dem Munde der Sabz Parī im Tone
des Parč.**

Ich bleibe deiner eingedenk.

Der Gedanke bleibt an dich während der acht Wochen;
1 Ich selbst bin mir wie Staub und Asche.
Der Gedanke bleibt.

Tag und Nacht habe ich keinen Frieden,
Ich möchte ihm sagen mir einen Blick auf sein glänzendes Antlitz
2 zu gewähren.
Der Gedanke bleibt.

Doch ihn zu bitten habe ich nicht den Mut,
3 Mein Herz bebt und mein zarter Körper zittert.
Der Gedanke bleibt.

Ustād soll mir den Aufenthaltsort des Geliebten¹ zeigen.
4 Wie eine Wahnsinnige irre ich hin und her.
Der Gedanke bleibt.

XLVII.

Ghazal aus dem Munde der Sabz Parī in der Weise des Dēs.²

1 Ich habe die Welt vergessen, das nennt man Trunkenheit;
Auch im Rausche bin ich nicht haltlos, das nennt man Vernunft.

¹ „Har“ gleich Gott, wird häufig für den Geliebten gebraucht.

² Desī ist eine der Rāgini.

XLVIII.

Zweites Ghazal aus dem Munde der Sabz Parī.

In der Sehnsucht nach der Geliebten Lippe ist mir meine Seele
1 auf die Lippen gekommen.
Der Liebeskranke liegt im Sterben, der Messias stehe ihm bei!

Gelben Jasmin hat meine Geliebte überall erblühen lassen,¹
Auf der Handfläche hat der Frühling des Gartens den Senf² keimen
lassen.

Nicht ist Stirngold³ auf ihrem Antlitz ausgestreut,
2 Vielmehr hat ihre Stirn auf den süßen Trank ihrer Erscheinung⁴
Raketenblitze ausgestreut.

Wer sollte in der dunklen Trennungsnacht sein Herz hell (fröhlich)
3 machen?
Die Lampe ist aus und die Kerze hat Talg in den Augen.⁵

Durch die Masse { der Schrift ward die Seite { der Wange
4 { des Flaumbarts { des Buchs entstellt.⁶
Wie hat jener Heide das Wort Gottes zugerichtet!

5 Gott sei Dank! ist in dem Herzen jenes Idols ein Platz,
In welchen auch die Engel nicht eindringen können, sondern nur ich.

6 Ich erschüttere den Himmel nach meinem Tode durch meine Klagen;
Im Grabe die Füße ausstreckend hebe ich die Erde aus ihren Angeln.

Vor Gott wirst du deinen Hals beugen vor Scham,
7 Der Brahmane, der sich vor den Götzen niedergeworfen hat, wird
sich schämen.

¹ Dieser Vers fehlt in der Ausgabe von Kānpūr.

² Hath meñ sarsoñ jamānā, Redensart: „Auf der Handfläche Senf keimen lassen“, heisst: scheinbar unmögliche Dinge möglich machen, Wunderdinge thun.

³ Feine Goldplättchen, welche über das Gesicht verstreut werden. Vgl. Wāsokht 240.

⁴ Vgl. Wasokht 23.

⁵ Redensart: „čarbī āñkhūñ meñ čhānā“, Talg in die Augen bekommen, d. h. nicht mehr sehen können. Vgl. auch Wasokht 152: čarbī čhāi yih tere āñkhūñmeñ ai shamci liqā.

⁶ Vgl. Seite 88, Vers 3.

Es gelang ihr nicht, die Handgelenke frei zu machen und zu meinen
8 Nebenbuhlern zu gelangen;
Solange ich ihre Handgelenke festhalte hat mein Herz Ruhe.¹

In der Liebe kommen immer Mishelligkeiten vor.²
Der Staub der Misshelligkeiten lässt den Spiegel des Herzens nicht
klar werden.

Auf dem grünen Rasen meines Grabes dürft ihr nicht glauben
Thau zu sehen,
9 Denn der Himmel selbst hat über mein Grab eine Perlendecke
gebreitet.

Gott möge meine Ehre in dieser Liebessache schützen, denn ich
10 kann nichts thun,
Ich stehe allein und diesem Idol steht die ganze Schöpfung zur Seite.

Ich habe den Brauen jener Mörderin einen Kuss entrissen, als sie
im höchsten Zorne war;
11 Seht meine Beherztheit, wie ich das Schwert mit dem Munde berührt
habe.

Wie sollte es schwer sein die Brandstifter in der Welt zu verbrennen?
12 Meine Thränen sind oft genug bis zum Feuer der Hölle geflossen.³

Durch wiederholtes Küssen findet man Geschmack daran in der Welt,
13 Die süsse Lippe der Geliebten ist gleichsam ein Zuckerwerk.

In der Abwesenheit meines Nebenbuhlers küsse ich ihre roten
14 Wangen,
Der Jäger hat den Garten verlassen und die Nachtigall ist fröhlich.⁴

Rettungslos ist die Seele Amānats in das Netz der Liebe verwickelt
15 worden.
Hilf, o Alī, komm, dies ist die Zeit die Schwierigkeiten zu entwirren.

¹ „Kalāi“, Handgelenk, und kal āi bilden den Anlass häufiger Wortspiele, so
z. B. „jab se dekhī kalāi na kal āi mujhē“. — Ebenso Wasokht 95.

² Dieser Vers fehlt in der Ausgabe von Kānpūr.

³ Die Thränen werden oft mit Oel verglichen, welches in das Feuer der
Liebe gegossen wird, z. B. bei Zafar: „karungā kār raughan kā main ashki-dil
se āg par“.

⁴ Die Nachtigall ist die Gefangene des Jägers und liebt die Rose.

XLIX.

Lāl Dews Anklagerede an den Rāja Indar (in Masnawī-Versen).

- 1 Dem Grosskönige verleihe Gott fröhliche Tage,
Ein neues Gesuch bringt heute der Sklave an.
 - 2 Ich trank da soeben des Gartens Luft,
Da sah ich ein Ding, bei dem mir die Sinne schwanden.
 - 3 Unter dem alten Cypressenbaum dort,
Dort ging soeben der Schritt eines Menschenkindes vorbei.
 - 4 Mein Verstand konnte mir durchaus nicht sagen,
Ob das ein Mensch sei, oder der volle Mond.
 - 5 Wer hat ihn mit sich hierhergebracht?
In diesem Zweifel reibe ich mir seit einiger Zeit die Hände.
-

L.

Rede der Sabz Parī an den Lāl Dew im Zustande der Verzweiflung.

- 1 Führe nicht, roter Dämon, derartige Reden,
Wahre deine lästernde Zunge!
 - 2 Fürchte dich doch ein wenig vor Gottes Zorn in deinem Herzen,
Des Angebers Mund beissen die Schlangen.
 - 3 Sieh mich (die Parī) an, halte uns nicht zum Narren!
Lass ab von der Schlechtigkeit und folge gutem Rat!
 - 4 „Rede Niemandem etwas Böses an, das wäre ja eine Schande!
Denn Gott weiss es doch, der ins Verborgene sieht.“
 - 5 Das Herz der Liebenden ist durch dieses Wort erschüttert worden,
Was ist dir, Unseliger, eingefallen?
-

LI.

König Indar befragt den Lāl Dew im Zorne:

- 1 Ei du Dew, was redest du da für Zeug,
Was hätte ein Mensch in meinem Garten zu thun?
 - 2 Wie sollte eines Menschen Schritt hierher gelangen,
Da doch hier der Vögel Flügel vor Angst Feuer fangen.
 - 3 Haben doch kaum die Genien den Mut ihren Schritt hierher zu
lenken,
Steht doch den Engeln selbst hier der Verstand still!
 - 4 Sollte es vielleicht eines Dew Bekannter sein?
Sollte etwa eine Parī ihn mit hergebracht haben?
 - 5 Schleppe ihn herbei zu mir, schnell,
Denn vom Zorne ist mein Herz ergriffen.
-

LII.

Lāl Dew geht zu Gulfām und fragt ihn spöttisch:

- 1 Bist du ein Mensch oder ein Jinn oder ein Schatten?
Wie bist du in das Feenheim gedrungen?
 - 2 Hebe die Augen auf, erkläre es mir schnell!
Wer hat dich hierhergebracht und hier niedergesetzt?
 - 3 Bist du eine Blüte oder Knospe des Gartens?
Bist du in Gestalt einer Sternschnuppe hierhergelangt?
 - 4 Dein Herz hat sich in eine Parī verliebt,
So bist du in die Festgemächer Indars eingedrungen.
 - 5 Komm jetzt schnell mit mir, du Thor!,
Der König hat dich in seine Gegenwart rufen lassen.
-

LIII.

Lāl Dew schleppt Gulfām vor den König Indar und sagt:

- 1 In Eurer Gegenwart steht dieser Freche,
Herr König, seht ihn vor euch!
- 2 Euren Befehl habe ich ausgeführt,
Im Garten angelangt habe ich euren Auftrag erfüllt.
- 3 Unter dem Baume habe ich ihn herausgeholt,
Zum Festsale habe ich ihn hergeschleppt.
- 4 Ich habe mich nicht gefürchtet vor seinem Jammergeschrei,
Die Turteltaube habe ich von der Cypresse gescheucht.
- 5 So strafet ihn denn, wie er es verdient,
Vor euch steht der Sünder mit gebundenen Händen.¹

LIV.

König Indar fragt Gulfām, weshalb er in das Feenland eingedrungen sei.

- 1 He da, wer bist du und was ist dein Name?
Du hast meine ganze Versammlung gestört.
- 2 Wer hat dich hierhergebracht, du Taugenichts?
Erkläre mir dies alles schnell!
- 3 Was war deine Absicht hier im Feenlande?
Hattest du keine Furcht um dein Leben?
- 4 Meiner ganzen Versammlung hast du die Ehre geraubt.
Du bist hierher gekommen, um die Feen zu begaffen.
- 5 Sag' jetzt, wozu du gekommen bist, du Unseliger,
Sonst werde ich dich gleich zu Asche verbrennen.

¹ „Dast basta“ bezeichnet die bittend zusammengelegten Hände.

LV.

**Rede Gulfāms zum König Indar im Zustande der Ver-
zweiflung mit gefalteten Händen.**

- ¹ Was soll ich sagen? Der Himmel hat mein Unglück beschlossen;
Als ich hierherkam, setzte ich mein Leben aufs Spiel.
- ² In die grüne Fee, welche hier im Saale steht,
Bin ich verliebt mit meinem halben Leben.
- ³ Lange schon hatte ich vom Ruhme der Sabhā gehört,
Und im Gedanken daran hatte ich mich vor die Stirn geschlagen.
- ⁴ Als sie nun in der heutigen Nacht sich anschickte, hierher zu kommen,
Hängte ich mich an ihren fliegenden Thron.
- ⁵ Hier bin ich nun im Elend gefangen;
Gieb mir, welche Strafe du willst, ich habe sie verdient.

LVI.

König Indar ruft Sabz Parī und schilt und verwünscht sie.

- ¹ Heda, Sabz Parī, du Schamlose,
Komm schnell zu mir her, du Dirne!
- ² Ich speie auf deine Kaste und deine Vorfahren¹,
Weil du dich in einen Menschensohn verliebt hast.
- ³ Du hast einen Menschen zum Geliebten erwählt,
Höre auf gute Ermahnungen, du Unnütze!
- ⁴ Vergeht dir nicht die Farbe vor Scham?
Kannst du nicht Einen vom Feengeschlechte lieben?
- ⁵ Einen Menschen hast du in die Sabhā gebracht,
Jetzt wird gleich meine Hand deinen Kragen fassen.

¹ Unter den verschiedenen Beschimpfungsarten der Perser sind die wirksamsten: fuhsh i padar u mādar, Beschimpfung der Eltern, und fuhsh i žāt u buniād, Beschimpfung der Vorfahren.

LVII.

**Sabz Parī spricht zuerst zum König Indar und macht dann
Gulfām beschämt und umklammert seinen Hals.**

(Zu Indar.)

- 1 Die schlimmste Strafe habe ich verdient,
Wahrhaftig, ich habe gegen dich gesündigt.

(Zu Gulfām.)

- 2 Was hatte ich dir dort gesagt!
Du hast meine Vorstellungen nicht beachtet.
- 3 So bist du selbst unwiederbringlich ins Unglück geraten
Und hast mich vor der Sabhā entehrt.
- 4 Nun möchte ich wissen, wohin dich der König werfen wird,
Ich empfehle dich, mein Leben, in Gottes Obhut.
- 5 Wenn wir am Leben bleiben, werden wir uns auch wiedersehen.
Wenn nicht, so werden wir die Strafe für unsere Thaten erhalten.

LVIII.

**Rede König Indars betreffs der Gefangensetzung Gulfāms
und der Verbannung Sabz Parīs aus dem Palaste nach Ent-
reissung ihrer Flügel.**

- 1 Nun Dew, ergreife den Uebelthäter,
Packe die Hand dieses Menschengesindels!

- 2 Zu dem schreckensvollen Brunnen, der auf dem Qāf ist,
Dort geh' jetzt hin und setze ihn gefangen.

- 3 Die grüne Fee, welche hier vor mir steht,
Diese Dirne hat eine grosse Missethat begangen.

- 4 Drum reisse ihr aus ihre Federn und Flügel
Und entferne sie aus meinem Palaste. —

- 5 Möge sie den Staub aufwirbeln machen, indem sie von Strasse zu
Strasse zieht, —
Und sich nie wieder vor meinen Augen blicken lassen!

LIX.

**Sabz Parī kommt als Büsserin in das Feenland und die
Leute besingen ihre Ankunft.**

Eine Parī kommt als Jogan¹ verkleidet in das Feenland,
1 Rosenkränze² sind an ihren Händen und gläserne Ohrringe³ in
ihren Ohren.

Auf dem Kopfe trägt sie die Indwa,⁴ ihr Antlitz hat sie mit Asche
2 eingerieben,⁵
Ein härenes Halsband⁶ trägt sie um den Hals unter dem Kragen.

3 Taumelnd ist ihr Gang, die Augen sind vom Wein der Liebe rot.
Trunken ist sie in dem Gedanken⁷ an den Königssohn Gulfām.

Den Kopf schüttelt (vor Entzücken) beim Hören ihrer Lieder was
4 kräucht und fleugt.
Wunderbar ist die Weise ihrer Bhairawīn in jedem Tone.

¹ Jogan, fem. von jogi, ist der allgemeine Ausdruck, mit welchem verschiedene Arten und Orden von Büssern und Büsserinnen der Hindus schlechthin bezeichnet zu werden pflegen. Die Kleidung und Attribute, welche Sabz Parī vom Dichter verliehen sind, entsprechen am nächsten der Sekte der Sādhus. Einige wesentliche Merkmale dieser Jogis sind folgende: Sie tragen ein langes, schlichtes, bis auf die Füße wallendes Gewand von einer bestimmten, hellgelblich roten Farbe, welche Garwā genannt wird, ferner eine Kette mit einem Eisenstab, oder ein Musikinstrument, meistens sitār (Kürbislauten) oder Bīn, eine auf zwei Kürbissen ruhende Zither. — Zur Wortstellung vgl. Wāsokht 46.

² Smaran (Rosenkränze) unterscheiden sich von den Japmāla der Hindus und den Tasbīh der Muhammedaner dadurch, dass sie aus schlichteren und gröberen Holzperlen bestehen. Sie werden so getragen, dass sie einen doppelten Ring um das Handgelenk bilden.

³ Mundrā (Glasohrringe) treten bei den Büssern an Stelle goldener und silberner Schmucksachen.

⁴ Indwa ist eine kranzartige Kopfbekleidung aus fest zusammengefügten Lappen, ähnlich denen, welche auch in Europa die Frauen benutzen, welche Lasten auf dem Kopfe tragen. Das Indwa ist mit Baumwollstoff in der, Anmerk. 1 erwähnten Farbe überzogen.

⁵ Alle Sādhū reiben ihr Gesicht mit weisser Asche ein, was ihnen ein geisterhaftes Aussehen verleiht und zugleich mit dem wildwachsenden, langen Haar sie in den meisten Fällen unkenntlich macht.

⁶ Die Sailī, lange mehrfache Haarketten, werden unter dem Gewande anstatt der üblichen Korallenkette, um den Hals getragen.

⁷ Dhyān ist die den Büssern eigene völlige Versenkung in den Gegenstand ihrer Betrachtung.

- Ihre Lippen verlangen nach Küssen, nach einem Augenpaare sehnen
sich ihre Augen.
- 5 Ihr Herz schlägt wild in ihrer Brust vor Sehnsucht nach dem
Wiedersehen mit ihrem Geliebten.
- 6 Meilenweit in die Runde ist von ihrem Geliebten keine Spur zu finden;
Den Staub der Wüste aufwirbelnd irrt sie suchend hin und her.
- Ihre Bewegungen wirken wie ein Schicksalschlag, ihre Gesten wie
7 das Weltgericht;
Den jüngsten Tag bringt sie über die Welt in einem Augenblick.
- Der Lichtschein, der von ihrem hellen Antlitze¹ auf ihr grünes
Kleid fällt,
- 8 Ist wie in der Morgendämmerung der Mond, der seinen Schein über
das junge Reisfeld ergiesst.
- Die Dämonen sind wonnetrunken, den Parīs geht der Atem aus,
Ustād,
- 9 Die Jinns fallen zuckend nieder und der Geist schwindet aus den
Geistern.

LX.

**Die Jogan singt einen Thumri im Feenlande in der Weise
der Bhairawīn.**

Den Königssohn zu suchen habe ich mich aufgemacht.
Um mich als Büsserin zu kleiden, habe ich Asche auf meinen Körper
gerieben.

Ich wandre und weile in allen Gassen —
Den Königssohn zu suchen habe ich mich aufgemacht.
Mein Leben flieht und der Weg zum Geliebten kommt nicht. —
Ich bin in Palästen aufgewachsen.
Mit aufgelösten Locken, mit entstellendem Gewande
Ziehe ich von Land zu Land.
Um mich als Büsserin zu kleiden habe ich Asche auf meinen Körper
gerieben.

Den Königssohn zu suchen habe ich mich aufgemacht.
Mein Haar ward wirr, meine Füße sind versengt.
Beim Wandern von Wald zu Wald sind sie in der Sonne verbrannt.

¹ Durch das Einreiben mit Asche.

Mein Körper ward welk, mein Antlitz ist verwittert,
Wie die Knospen am Rosenbusch.
Um mich als Büsserin zu kleiden habe ich Asche auf meinen Körper
gerieben.

Ich wandre und weile in allen Gassen.
Den Königssohn zu suchen habe ich mich aufgemacht.
Die Welt ist feindlich, der Weg ist beschwerlich;
Wie soll ich das Unheil abwenden?
Geht und sagt Ustād, Gespielinnen:
Ich wanderte und weilte in allen Gassen,
Den Königssohn zu suchen hätte ich mich aufgemacht.

LXI.

**Zweiter Thumri aus dem Munde der Jogan in der Weise
der Bhairawīn.**

Wo soll ich ihn finden, wo soll ich ihn finden, den Geliebten?

Antra.

Nicht einmal der Schatten des Geliebten kommt mir zu Gesichte,
Wie ich auch suche durch die ganze Welt.

Wo soll ich ihn finden?

Was soll ich, ach, thun, wo soll ich ihn suchen gehen?
So denke ich wieder und wieder,

Wo soll ich ihn finden?

Als ich im Traume den Geliebten fand,
Da schreckte ich auf ums Morgenrot.

Wo soll ich ihn finden?

Um des Geliebten willen will ich zu Ustād gehen,
Mich ihm an den Hals hängen wie ein Blütenkranz¹:
Wo soll ich ihn finden, wo soll ich ihn finden, den Geliebten?

LXII.

**Ghazal aus dem Munde der Jogan über den Schmerz der
Trennung von Gulfām.**

¹ Ich sterbe in der Trennung von dir, Geliebter,² ach komm zu mir!
Aus dem Leben scheidet jetzt diese Kranke, ach komm zu mir!

¹ Bis er den Geliebten findet.

² Dieses Ghazal ist eines der berühmtesten und bekanntesten Lieder Indiens,
welches vielfach von den Nāčnewālī (Bajadern) gesungen wird.

Ich wandere umher mit deinem Bild im Herzen vom Morgen bis
2 zum Abend.

Ruhelos ist, die sich nach deinen Augen sehnt, ach komm zu mir!

3 Der Markt der Treue ist warm¹, du zweiter Joseph.

Ihr Herz verkauft dir deine Käuferin, nur komm zu mir!²

Wie ich suche, finde ich nicht deinen Aufenthaltsort,

4 So treibe ich mich umher auf Strassen und Märkten, ach komm
zu mir!

Auf dieser Welt bin ich ein Gast für wenige Augenblicke, für
5 wenige Atemzüge;

Schon fällt es mir schwer Atem zu holen, ach komm zu mir!

Hätten deine Augen den Zustand meines schmerzzerrissenen Herzens
gesehen,

6 Dann wärest du selbst krank geworden, doch wie könnte dann der
Kranke den Kranken aufsuchen?

Meine Augen sind auf deine Thüre geheftet, zeig' dein Angesicht,
7 um Gottes willen!

Ich renne meinen Kopf an die Wand, ach komm zu mir!

So sehr hättest du die Liebende nicht vernachlässigen sollen,

8 Wenn du dich auch hundert Mal mir entzogst, einmal hättest du
zu mir kommen können!

9 Im Anfang der Liebe hat man keine Hoffnung zu leben,

Es stirbt die sich erst jüngst in dich verliebt hat, ach komm zu mir!

Bei Gott! Zeig' mir dein Antlitz, du Kind eines Brahmanen,

10 Du Träger des heiligen Fadens, dem ich nie in den Sinn komme,
ach komm zu mir!³

Es verlautet, dass im Trennungsschmerze Amānat (das Gottvertrauen)
11 erschüttert ist.

Schnell, du gottloser Götze, um Gottes willen, komm zu mir!

¹ Die Treue wird wie eine Waare feilgeboten: „bāzār garm hai“ und „garm bāzārī“ sind stehende Redensarten.

² Anspielung auf den Verkauf Josephs. Vgl. Anm. S. 76.

³ Die Brahmanen gelten wegen ihrer edlen Abkunft und hellen Hautfarbe für besonders schön.

LXIII.

**Zweites Ghazal aus dem Munde der Jogan im Zustande
der Unruhe in der Weise der Bhairawīn.**

Meine Seele ist ruhelos in meinem Körper, mein Herz ist seit kurzem
1 ohne Frieden,
Komm schnell zu mir, Geliebter, mein Herz vergeht in der Trennung.

Als der Zephyr im Hauch des Morgens sanft durch den Garten wehte,
2 Da sprossden überall Schösslinge auf und Knospe auf Knospe blühte
auf.

Wie der zunehmende Schatten ist dein Flaumbart gewachsen und hat
der glatte Teil deines Gesichtes abgenommen.
3 Die Jugendlichkeit des Geliebten fing an zu schwinden, die Sonnen-
höhe seiner Schönheit ist überschritten.

Einen so süß tönenden Mund wie du hat nicht einmal der schöne
4 Berggräber¹,
Krystallzucker sind deine Lippen, deine Reden wie ein Zuckerstück.

Wenn du das Kopftuch mit Gold bedeckt trägst, an welches du
5 goldene Fransen angesteckt hast,
Wie glänzt und gleisst dann der Geliebte in der mond hellen Nacht!

Jedesmal, wenn diese Rose (der Geliebte) im Garten wandelt und
6 sich die Hosen in die Höhe hebt,
Ist die Fülle der Knospen² } ein Dorn im Auge jeder Blume.
Falten

Als jene frische Rose im Regenschauer lustwandeln wollte,
7 Da verwandelte sich weithin das Grün der Wildnis in einen Sammet-
teppich.

So zart, wie mein Geliebter, ist wohl niemand je gewesen im Garten
der Welt,
8 Von der Last der sandelfarbigen Kleider bekam er Kopfweh, als
er dieselben anzog.³

¹ Farhād.

² Die Blumen des Gartens beneiden den als Blume vorgestellten Geliebten um die Menge der „Kali“, welches Wort sowohl Knospe, als auch Hosenfalte bedeutet. Elegante Muhammedaner, besonders Moghuls und Pathāns, treiben Luxus mit weiten, faltenreichen Beinkleidern. Die Anzahl der Falten einer solchen Hose wechselt, nach Angabe der Eingeborenen, zwischen 32 und 100. Vgl. Wāsokht 252.

³ Vgl. Wāsokht 156.

Als ich in der Nacht der Trennung einen feurigen Seufzer ausstiess,
9 Da entzündete sich der Leib jener Kerze (des Geliebten) und rief:
Ich verbrenne, ich verbrenne!

Der Frühling ist gekommen, Schenke, gib mir den Becher voll
Wein zu trinken!
10 Die Blumen sind erblüht, die Bäume tragen Früchte, der Nebel
hat sich gehoben, der Zephyr weht.

Der Geliebte hat mir im Streit die langen Locken abgeschnitten.
11 Meine Seele ist dadurch die Unannehmlichkeiten¹ losgeworden, das
Unglück (der Liebe) ist dadurch verschwunden und mein
übler Stern hat sich verschoben.

Als du deine Brauen zusammenzogst, wurde ich umgebracht durch
die Schwerter derselben.
12 Dort zuckten deine Augenlider und ich wurde hier von einem
Messer durchbohrt.

Wie könnte mein Fuss auf dem Felde der Reimkunst ausgleiten,
Amānat!
13 Wenn ich nur ein wenig stolperte, dann brauchte ich nur zu rufen:
„Yā ‘Alī!“²

LXIV.

Kālā Dew singt das Lob der Büsserin vor König Indar.

- 1 Gott erhalte den guten König im Glücke!
Mit gnädigster Erlaubnis möchte ich ein Wort reden.
- 2 In das Feenland ist eine Büsserin gekommen,
Welche aller lebenden Wesen Augen auf sich zieht.
- 3 Sie tanzt und singt so entzückend,
Dass die Jinn hundertfach ihr Leben für sie hingäben.

¹ Welche grosse Schönheit mit sich bringt.

² Der Dichter braucht einen Reim auf „alī“ und sagt: „Mir als frommem Schiiten“, kann ein solcher Reim nie fehlen, denn ich brauche nur den Namen Alīs auszurufen. Die Schiiten führen den Namen Alīs fortwährend auf der Zunge:
ياعلى Yā ‘Alī.

- 4 So wunderbar ist jeder einzelne Ton ihrer Bhairawīn,
Dass die Augen der Geschöpfe Gottes sich ihr zum Opfer bringen.
- 5 Sie hat sich mit Asche eingerieben und Glimmerpulver.
Nie habe ich eine solche Jogan gesehen oder eine solche gehört.
-

LXV.

König Indar verlangt nach der Jogan und Kālā Dew ruft dieselbe.

- 1 Zögere nicht, Dew, um Gottes willen,
Bring sie schnell in meinen Palast!
- 2 Ich möchte sehen, was für eine Büsserin das ist,
Ob sie eine Parī ist, oder vom Menschengeschlechte.
- 3 Ob sie vielleicht von einem Dew oder Jinn gekränkt ist
Und bei mir Klage erheben will?
- 4 Am Gesang und am Tanze habe ich grosses Vergnügen,
Und den Faqīren bin ich sehr zugethan.
- 5 Möge sie kein Misstrauen in ihrem Herzen hegen,
(Sondern) hierherkommen und mir ihre Kunst zeigen!
-

LXVI.

Kālā Dew bittet die Jogan zu kommen, indem er ihr das Verlangen König Indars mitteilt.

- 1 Nun, Jogan, sei dein Herz fröhlich,
Der König hat deiner gedacht.
- 2 Nachdem er von jemanden über dich gehört hat,
Hat er ein starkes Verlangen, dich zu sehen.
- 3 Lange zu warten würde ihm schmerzlich sein,
(Denn) er sehnt sich nach deinem Tanz und Gesang.
- 4 Der Wunsch deines Herzens wird jetzt in Erfüllung gehen,
Was du bitten wirst, das wird dir zu teil werden.
- 5 Nie wieder wirst du in deinem ganzen Leben etwas zu bitten brauchen;
In einem Augenblicke wird er dich ans Ziel deiner Wünsche bringen.
-

LXVII.

Die Jogan antwortet Kālā Dew voll Bitterkeit und giebt dann seinem Wunsche nach.

- 1 Dieses Wort bringe nicht auf die Zunge!
1 Dem Herzen der Faqīre kommt so etwas nicht erwünscht.
 - 2 Das müsste mir ein grosser Geber sein!
2 Vom Schmeicheln ist dein Gesicht so schwarz geworden.
 - 3 Den Faqīren liegt nichts an Geld und Gut,
3 Durch Gottes Güte fehlt mir nichts auf der Welt.
 - 4 Was das Verlangen des Königs nach meinem Gesang betrifft,
4 Wer wollte sich weigern, dorthin zu gehen?
 - 5 Wenn ich finde, dass sein Gemüt sich mir zuwendet,
5 So werde ich singen, was mir in den Sinn kommt.
-

LXVIII.

Kālā Dew zum König Indar.

- 1 Grosser König, blick nun hierher,
1 Die Jogan ist da, die Unglückliche.
 - 2 Was für ein Ungemach mag ihr zugestossen sein?
2 Ich bin überall im Paristān umhergelaufen (sie zu suchen).
 - 3 Sehr schnell habe ich deinen Auftrag ausgeführt,
3 Und habe die Büsserin in den Festsaal gebracht. —
 - 4 Eine wunderbare Stimme hat dieses Weib mit der Venusstirn,
4 Wenn sie die Janglā und die Bhairawīn vorträgt.
 - 5 Von einem jeden ihrer Töne wird das Herz hingerissen.
5 Niemals werdet ihr einen solchen Gesang gehört haben!
-

LXIX.

König Indar blickt nach der Jogan und fragt, was ihr zugestossen sei.

- 1 Nun Büsserin, du in Schmerz gefangene,
1 Warum hast du das Gewand der Faqīre angelegt?

- 2 Wem willst du dich zum Opfer bringen, in wen bist du verliebt?
Bist du ein Menschenkind oder bist du eine Fee?
- 3 Von wo bist du hierher gekommen?
Du, in welche sich die ganze Welt verliebt hat?
- 4 Wen suchest du wandernd von Strasse zu Strasse?
Weshalb wirbelst du den Staub der Einöden auf?
- 5 Lass mich auch ein wenig deinen Gesang hören!
Singe die Bhairawīn oder schlage das Jogi-Lied an!

LXX.

**Die Jogan antwortet schmerzlich bewegt dem König Indar
und legt den Grund ihres Kummers dar.**

- 1 O König, forsche nicht nach der Büsserin Kummer!
Das Herz der Faqīre ist von Schmerzen bedrückt.
- 2 Mein Geliebter ist mir verloren gegangen,
Meine Herrlichkeit ist in diesem Lande zerstört worden.
- 3 Um ihn zu suchen kam ich hierher,
Eine Verlassene, eine vom Schicksal beraubte bin ich.
- Ich werde dich hören lassen, was ich an Liedern weiss,
- 4 Was wäre Wunderbares dabei, wenn mein Herzenswunsch in
Erfüllung ginge?
- 5 Wenn dein Herz von meinem Gesange entzückt ist,
So verweigere der Jogan nicht ihre Bitte!

LXXI.

**Die Büsserin singt ein Ṭhumri vor König Indar in der Weise
der Bhairawīn.**

Wohin schwand, ihr Gespielinnen, der Königssohn, mein süßes
Leben?

Mein Herz klopft.

Wohin schwand er?

Nirgends ist ein Wohnsitz zu finden,
Durchsucht habe ich den ganzen Wald.

Wohin schwand er?

Ohne den Liebsten ist für diese Augen
Der Tag so dunkel wie die Nacht.

Wohin schwand er?

Im Brunnen, wie ein Goldfisch,
Zappelt der Unglückliche.

Wohin schwand er?

Jemand gehe hin und sage es dem Ustād,
Von seinem Leben hänge meines ab.

Wohin schwand er?

LXXII.

**Der König, entzückt, bietet der Büsserin ein Gilaurī¹ an und
die Jogan antwortet sprechend (ohne Musik):**

Was soll ich mit dem Pān thun, ich denke an eine andere grüne
Farbe,

¹ Gilaurī oder bīrā ist die Bezeichnung für das in Indien so beliebte Gemisch von Arecanuss, Betelblatt etc. Eine nähere Beschreibung ist notwendig, um diese und die folgenden Stellen verständlich zu machen. Das herzförmige, hellgrüne Blatt der Pānpflanze (piper betel), welches mit ausserordentlicher Sorgfalt von der Kaste der Tāmbuli unter besondern, aus Stroh hergestellten Schutzdächern gezogen wird, wird mit einem in Wasser aufgelösten, aus gebrannten Muscheln hergestellten Kalkpulver dünn bestrichen. Sodann werden als Hauptbestandteile zerschnittene Stücke der Supāri-Nuss (areca catechu) darauf gelegt und je nach Geschmack noch folgende Gewürze hinzugefügt: Gambīr (Extrakt der Blätter von uncaria gambir), Zimmet, Kardamom, Gewürznelken, Kampfer und mitunter Moschus. Das Blatt wird sodann in eine dreispitzige Düte gefaltet, welche man auf einmal in den Mund steckt und langsam kaut. Zu Hoffestlichkeiten und dgl. wird oft das Betelblatt vergoldet. Zwar sind auf allen Strassen und Märkten diese Gilaurī zu haben, doch geniesst der Inder der höheren Stände fast nur die im Hause von den Damen der Familie mit grosser Sorgfalt und Sauberkeit zubereiteten. In einem guten Hause werden täglich 2—300 Gilaurīs zurecht gemacht und zu Festen sogar 5000. — Durch das Kauen der genannten Gewürze nimmt der Speichel eine hochrothe Farbe an, dem Munde teilt sich ein Gefühl der Frische mit, der Durst wird dadurch gestillt und häufig Uebelkeit und Mattigkeit beseitigt. Neben einer allgemein stimulierenden Wirkung wird dem Betel auch eine leicht narkotische zugeschrieben. Die Gewohnheit des Betelkauens ist in Indien noch allgemeiner, als die des Tabakrauchens in Europa. Frauen und Männer kauen fast unausgesetzt, solange sie wach sind. —

Das Gilaurī wird bei allen Gelegenheiten dem Gaste angeboten (aber nur dem Gleichgestellten oder Höheren), beim Kommen und Gehen, nach den Mahlzeiten, vor dem Schlafengehen und dgl. Niemand verweist, ohne seinen Freunden einen Sack voll Gilaurī anzubieten. Das Ausschlagen eines angebotenen Gilaurī ist eine tödliche Beleidigung. Es kommt der Aufkündigung der Freundschaft gleich. Dass

- 1 Meine Knochen sind zu Kalk zerfallen, mein Körper
ist { ein grünes Pānblatt.
ein abgezehrtes Skelett.¹

Die Liebe hat mir mein Blut ausgesogen und mir das Rot auf die Lippen gebracht.

- 2 Der Trennungsschmerz hat den bīrā aufgehoben zum Zeichen, dass er schwur mich zu töten.

- 3 Mit dem Gilaurī in der Hand, was starrst du mich an?
Wer kann den Faqīren den Mund verschliessen?²

LXXIII.

Sie singt einen Hol vor König Indar in der Weise der Sindh Bhairawīñ.

- 1 Verbrennen möge, ihr Freundinnen, ein solches Holifest!
Ohne den Geliebten verzehrt sich mein Leib in Feuer.

- Mein Lebensglück und mein Liebesglück ist mit dem Geliebten
2 entflohen.

Alle Spangen habe ich zerbrochen.³

Indar der Sängerin ein Gilaurī anbietet, ist als eine grosse Gnade und Herablassung, dass sie ihn ausschlägt, ist als äusserste Verwegenheit aufzufassen.

Es muss noch erwähnt werden, dass unter den Hindus, besonders unter den Rājputen, bestimmte Begriffe mit dem Betelessen verbunden sind. Die Annahme des Gilaurī wird einem Treueschwur gleichgeachtet, welchen zu verletzen ebenso schlimm ist, wie bei den Muhammedanern die Untreue gegen das genossene Salz (namak harāmī). Bīrā uṭhānā = das bīrā aufheben heisst, sich zu einer Arbeit, besonders zur Tötung eines Gegners verpflichten, daher „qatl kā bīrā uṭhānā“ in der Antwort Sabz Parīs; vgl. auch Wāsokht 124. Bekannt ist, dass bei dem heldenhaften Todeskampfe in der Schlucht Huldighāt, welchen die 22 000 rājputischen Reiter Partāp Singhs von Udaipūr gegen Akbars Sohn Salīm und ihren mit dem Mughal verbündeten Stammesgenossen Mān Singh von Amber kämpften, vorher ein jeder zum Zeichen der Treue bis in den Tod aus der Hand seines ritterlichen Führers ein Gilaurī empfing. Viele ähnliche Beispiele liessen sich aus der Geschichte Indiens anführen. Vgl. Devendra Narāyan Dās, Sketches of Hindu life, London 1887, p. 145—148.

¹ „Dhān Pān“, Wortspiel, sowohl ein grünes Betelblatt, wie auch ein abgezehrtes Skelett.

² „faqīrūñ kī zabān kisne kīlī hai?“ = Wer hat den Habelosen je den Mund geschlossen?

³ Die erste Pflicht der Witwe ist das Zerbrechen und Ablegen jeden Schmuckes. Das Verbrennen der Holī spielt an auf die Sitte, beim Holifeste eine Strohuppe umherzutragen und zu verbrennen.

- 3 Werft mir nicht den roten Schleier über, Gespielinnen,
Leib und Seele würden mir anbrennen.
- 4 Ohne den Geliebten verzehrt sich mein Leib in Feuer.
- 5 Den Safran und die rote Farbe tretet in den Staub!
Welch ein Phāg-Fest, Welch ein Holī!
- 6 Im Hofe¹ nimm den Krug voll Farbe
Und zerschmettere ihn auf dem Boden mit voller Kraft!
- 7 Ohne den Geliebten verzehrt sich mein Leib in Feuer. —
- 8 Ohne den Geliebten schlage ich mich ins Gesicht,
Dass es rot wird, wie wenn Gulāl darauf gerieben wäre.
- 9 Meine Augen habe ich zur Spritze gemacht
Und meine Thränen in die Farbe gespritzt.
- 10 Ohne den Geliebten verzehrt sich mein Leib in Feuer.
- 11 Meines Geliebten beraubt, stehe ich so da,
Als ob ich selbst gestohlen hätte.
- 12 Mit was für einer Miene soll ich vor Ustād treten?
Mein Leben ist vom Unglück überwältigt.
- 13 Ohne den Geliebten verzehrt sich mein Leib in Feuer. —

LXXIV.

**König Indar bietet der Jogan einen Blütenkranz an, diese
aber verweigert den Kranz.²**

Den Kranz nehme ich um keinen Preis, für mich wäre er ein
Dornenkranz.

- 1 Wenn mir mein Rosenwangiger um den Hals hinge, das wäre für
mich der Blütenkranz des Frühlings.³

¹ Wo das Holīspiel stattzufinden pflegt.

² Eine Ehre, welche in Indien allgemein den Gästen beim Eintritt in Häuser und Tempel gewährt wird, ist die Bekränzung mit dem hār, einer Blütenkette, welche über den Hals geworfen wird. Es ist dies eine Auszeichnung, welche nur Gleich- und Höhergestellten zu teil zu werden pflegt. Bei königlichen Höfen werden die hārs von den Damen des Hauses aus Goldstoff hergestellt.

³ Spiel mit dem Worte hār.

LXXV.

Die Jogan trägt wiederum ein Ghazal vor in der Weise
der Bhairawīn.

Keinen Augenblick findet mein Herz Ruhe unter dem alten Him-
melszelt.

- 1 Ihn, meinen Gulfām (den Rosenfarbigen), den Rosengekleideten
finde ich nicht.

Wie hat der Zephyr meinen Geliebten fortgetragen?

- 2 In dem Blumenfelde der Welt ihn, der noch schöner als ein Garten
ist, finde ich nicht.

- 3 Ich schwimme wahnsinnig, wie Zuleikhā im Meere der Liebe
Und des verlorenen Josephs Brunnen des Kinns¹ finde ich nicht.

Ich bin des Lebens müde, ohne den Geliebten im Garten der Welt.

- 4 Ruhelos } ist mein Herz, denn jenen Knospenmund finde ich nicht.
Knospenlos }

Der, für den ich lebend gestorben bin, für den ich meine Kleider
abgelegt habe²,

- 5 Aus dessen Händen bekomme ich, auch wenn ich tot bin, nicht
einmal ein Leichentuch.

Ich bin wie der Pfau im Rosengarten, von oben bis unten mit
Augen bedeckt.

- 6 Diese Wunden sind wie Rosen auf meinem Körper, jenen Rosen-
körperprigen finde ich nicht.

Der um dessentwillen ich im Ocean der Welt einen Brunnen suche³,

- 7 Ihn, der im Roten Meere des Schmerzes und der Leiden versenkt
ward, finde ich nicht.

Ich girre unaufhörlich, wie die Turteltaube im Walde,

- 8 Doch ihn, dessen Wuchs die Cypresse des Gartens beschämt, ihn
finde ich nicht.

¹ Schönheitsgrübchen, vgl. Hāfiz, Anfang der zweiten Ode.

² Um die Büssertracht anzulegen.

³ Um mich darin zu ertränken.

Ich stolpere und stürze und zürne dem Walde,
9 Doch einen Wald, in dem ich mein Leben enden könnte, finde
ich nicht.

Die Dornen zerstechen mir die Fusssohlen, wohin soll ich noch
gehen und suchen?
10 Selbst in den Stachelpflaumenbäumen¹ finde ich meinen zarten
Geliebten nicht.

11 Wie Farhād habe ich alle Berge abgesucht,
Aber einen Dichter so süß (shīrīn) wie Amānat fand ich nicht.

LXXVI.

**König Indar bietet entzückt der Jogan einen Schal² an und
sie giebt eine zweideutige Antwort.**

¹ Den Schal gieb denen, die bedürftig sind,
Den Faqīren wird es schon in ihrem dürftigen Tuch zu warm.

² Die Hitze der Liebe hat mich ergriffen,
Die wollene Kleidung habe ich mir abgewöhnt.

³ Zu des Königs Pforte bin ich von fern hergekommen.
Wollt ihr mir geben, um was ich bitte?

LXXVII.

**König Indar gewährt der Büsserin ihr Gesuch und diese bittet
in einem Ghazal, dass Gulfām geholt werden möge.**

(Auf der Bühne schlägt der König dreimal in die Hand der Büsserin ein, zum
Zeichen, dass er sich verpflichtet, ihr das zu geben, um was sie bitten mag.)

¹ In wenigen Augenblicken wird jetzt mein Wunsch erfüllt,
Als Lohn verlange ich Gulfām.

² Aus dem Brunnen befreit jetzt meinen Joseph;
Es erstickt sonst in der Finsternis, der mein Herz erfreuen soll.

¹ Zizyphus jujuba.

² Dies ist die muhammedanische Sitte, des khal'at (Gala) oder Ehrenkleides,
welches von Königen, meist verbunden mit der Gewährung von Geldgeschenken
und Ehrentiteln als ganz besondere Auszeichnung verliehen wird.

- 3 Die dich liebt, hat dich vom Könige losgebeten;
Gehe einer hin und bringe ihm diese meine Botschaft.

Wenn mein Geliebter kommt, will ich ihn an meinen Busen drücken,
4 In der Brust bebt mir das Herz, dessen Wunsch so lange unerfüllt blieb.

- 5 Jetzt wollen wir ohne Furcht auf der Welt die Liebe geniessen;
Was schlimm begann hat gut geendet.

Lasst den Königssohn holen, zögert nicht lange,
6 Dass Euer Ruhm sich in der Welt verbreite und mein Wunsch erfüllt werde.

- 7 Gott ist der Helfer in jeder Lebenslage, Ustād!
Was kann uns der Wechsel der Geschicke anhaben!

LXXVIII.

**König Indar erkennt Sabz Parī und befiehlt Lāl Dew,
Gulfām zu befreien.**

- 1 Heda, Lāl Dew, komm schnell hierher!
Arg hat mich die Jogan getäuscht.

- 2 Alles war Trug, alles war Zauberei,
Sie ist kein Mensch, sie ist die grüne Fee.

- 3 Nicht hat sie die Gier nach Golde hergeführt,
Den Gefangenen zu befreien ist sie hergekommen.

- 4 Niemals hätte sie jenen Rosenfarbigen wiedergesehen,
Wenn ich nicht dreimal mein Wort gegeben hätte.

- 5 Hole jetzt Gulfām aus dem Brunnen hervor
Und übergieb ihn dieser Glücklichen!
-

LXXIX.

Gulfām und Sabz Parī finden sich wieder und die Liebenden
fragen einander, wie es ihnen in der Trennungszeit
ergangen ist.

Rede der Sabz Parī.

Unerträglich war deine Abwesenheit, wie der jüngste Tag war die
Trennung von dir.

Endlich hat mir mein Gott dein Antlitz wieder gezeigt. —

Antwort des Königssohnes.

Staub ist auf deinem Antlitz, deines Hauptes Haare sind wirr.
Wie hat die Liebe dich zugerichtet!

Antwort der Sabz Parī.

Was ich erlitten habe war mir vom Schicksal beschieden, das
schmerzt mich nicht mehr.

Ward mir doch deine Befreiung aus der Gefangenschaft des Un-
glücks zu teil.

Antwort des Königssohnes.

Du wurdest vor mir ausgestossen mit ausgerissenen Flügeln,
Wie konntest du wieder an den König gelangen?

Sabz Parī.

Im Gewande der Büsserin drang ich in Indars Hof,
Und dann war es die Sehnsucht nach dir (oder: dein Brunnen),
der mich hierherzog.

Der Königssohn.

Wer hat den König überredet, mich dir wiederzugeben?
Todfeindlich, mein Leben, waren dir Alle gesinnt.

Sabz Parī.

Durch Gesang und Tanz habe ich den König entzückt,
Dadurch ward mir das Wiedersehen zu teil.

Der Königssohn.

Gold hast du nicht verlangt, hast mich dafür vom Könige erbeten,
So hat dein königlicher Edelmut dir dies Bettlergewand abgenommen.

Sabz Parī.

Der verruchte Dämon hat dich so fest gepackt und niedergesetzt,
Dass dein zartes Handgelenk rot geworden ist.

Der Königssohn.

Die Krankheit der Liebe hat dich deiner ganzen Jugendschönheit
beraubt.
Bei Gott, die Hälfte deiner Reize finde ich nicht wieder. —

Sabz Parī.

Die Gefangenschaft hat dich schlimmer zugerichtet, als eine Krankheit.
Ich will dich nach Hause nehmen und dich pflegen.

Der Königssohn.

Deine Fussgelenke sind geschwollen, deine Fusssohlen sind von
Dornen zerstoichen.
Ein Dorn im Auge ist mir deine Barfüssigkeit.

Sabz Parī.

Der Schmerz war mir ein geringes Opfer,
Denn Gott hat dir, Gulfām, das Leben gerettet.¹

Der Königssohn.

Ich bin in deine Hände geraten, du bist in mein Netz gefallen,
Mein Wunsch ward erfüllt und deine Hoffnungen wurden gekrönt.

Sabz Parī.

Ich hege die Bitte im Herzen, dass von nun an bis zum jüngsten Tage
Durch die Güte Ustāds ich nicht die Trennung von dir erlebe. —

LXXX.

**Sabz Parī begleitet von den übrigen Feen, singt dem Gulfām,
den sie umarmt, Glückwünsche.**

- ¹ Gesegnet sei Gulfāms Hochzeitsfest!
Gesegnet seien die Zurüstungen zu Freude und Genuss!
- ² Nach langer Zeit stieg der Schönen Glücksstern wieder auf,
Gesegnet sei ihnen jetzt die Ruhe auf dem Lager der Erholung.

¹ „Pāposh ke sadqe se karnā“ oder „pāposh per mārṇā“, für nichts achten.

3 Die Cypresse ist der Turteltaube würdig, die Rose der Nachtigall,
Gesegnet sei uns diese mit Rosen geschmückte Cypresse!

4 Ihr habt in der Trennung euer Herzblut in vollen Zügen getrunken,
Gesegnet sei euch nun der Becher des Trankes der Vereinigung.

Uns sei gesegnet das Umherschweifen in der Welt auf unserem
5 (fliegenden) Throne!
Gesegnet sei den Anderen der Umlauf ihrer Tage!

6 Wir hatten in der Liebe lange einen schlechten Namen;
Gesegnet seien jetzt unsere Namen auf der Welt!

Möge der Vogel des Herzens (das Leben) nicht mehr in der
7 trügerischen Jäger (Netze) geraten.
Möge uns vielmehr ein Netz von Locken gesegnet sein!¹

8 Gesegnet seien dem Paradiese seine Huris, dem Himmel seine Sterne,
Gesegnet sei dem Garten seine Rose und uns unser Gulfām.

Nun entreisse uns der König nicht wieder den Prinzen, Ustād!
9 Diese Zuversicht } sei uns früh und spät gesegnet!
Dies, Amānat, }

LXXXI.

Original-Datum der Abfassung der Indarsabhā.

Zur Zeit, als die Indarsabhā erschien,

1 Da brach die ganze Welt, die davon hörte, in Preis und Bewun-
derung aus.

Die Schönen riefen: ach Gott, ach Gott!

2 Eine jede Zeile ist so, dass man dabei ausrufen muss: O Schöpfer-
kraft Gottes!

Was davon im Gedächtnis blieb, und was man davon mitnahm,

3 Aus wessen Munde hat das nicht, wenn es vorgetragen wurde,
Beifall hervorgerufen?

¹ Sehr beliebtes und altes Bild in den persischen Ghazals, z. B. Mahmud-i-ghaznawī:

„Khatt-i-tu dāne dāne zulf-i-tu dām shud.
Murghī-ki dāne čīnd giriftār-i-dām shud.

4 Einer lernte es auswendig, ein Anderer schrieb sich's auf,
Ein Dritter suchte ohne Ende in seinem Gedächtnis danach.

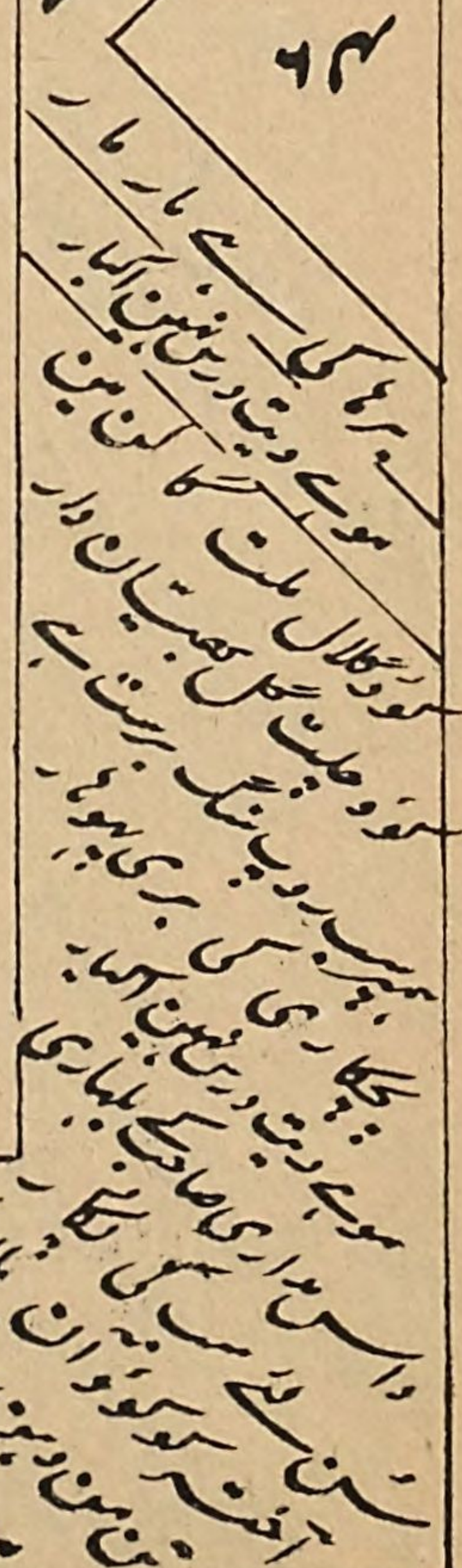
5 Als der Ruhm davon sich in Lakhnau verbreitete,
Da suchten Alle überall des Amānat Gesellschaft auf.

6 Begeistert rief das Feengeschlecht:
Möge die Indarsabhā in der Welt ihren Ruhm behalten!¹

¹ Chronogramm der Flucht.



ہو لی بیچ دین و مسلمان کی
 موت دین دوس بنیں ایک بار
 میر دین بنیں مانت کت رار
 موئے دین دوس بنیں ایک بار
 اور ن کے سنگ رنگ اور اوت
 بھاگ کھیلت ہو بار بار
 ہم تو جوت برت ہو ری سے



این کتاب از کتابخانه
کتابخانه ملی ایران
است

جانیے کہ وہ بختیون کو اسنی برباد
اور اسنے کیا داند بھی خون زند
و صل سے رکھا ہے و اسنی کو اسنی ناساز
پہ وہ ظالم کرے و ظلم کی جس سے بنیاد

عین اسین کہان انسانکو آرام کہان
اسو اینج کے راحت کا ملکہ عام کہان

اندر اسنی شکر مانگے وہ جو آزار
مرنے آجکے اس مرض کے لاکھوں بیمار

اس جھاکارنے مجھ کو ویسے لاکھوں آزار
اسکے ہاتھوں سے ملائی نہ اکیلا پہ قرار
درود و اند وہ و غم و رنج سے بید و تھا
کبھی صبح کو گئی اور کبھی سوئے کھسار

اسنے اسطر حکی آفت میں ہے دالا مجھ کو
پڑی رحمت میں ہوں اب تک نہ نکالا مجھ کو

نسب جستی تھی کر گیا یہ جفا آفت عشق
خوش و بیگانہ سے کر دگی جدا آفت عشق
جان پر لائیگی میری یہ بلا آفت عشق
سیکڑوں آفتوں سے یہ ہے سوا آفت عشق

وصل سے اسنے نہ اگر ذر کبھی شاد کیا
اور کیا بھی تو مجھے جان سے برباد کیا

آہ اس مودی سے بیطیح پڑا ہوا ہالا
بنے کچھ آہ ہن آفت میں نہ دیکھا ہوا ہالا
ہر جی اسنے مجھے ہر ایک بلا میں دالا
اب تو ہر جان کا اندھری رکھوا ہالا

کردن اب اسکی شکایت میں کہا شک اختر
ہر ہر اک قصہ سے یہ طول حکایت اختر

جواب دینا شامزادی کا

مرض عشق کا بیج ہر کوئی بیمار نہو
کوئی عاشق کسی معشوق کا زہار نہو
اور آزار ہوں پر آہ یہ آزار نہو
تا مقدور کوئی مائل دلدار نہو

یہ بلا عشق وہ ہے جس سے خد رہتہ ہو
اس سے کرتار ہے پر ہر شہر ہر تہ ہے

انکو کیا جانے کہان جانے دیا اسنے
چھوڑا تیک نہ لگا ایسا ہی کہو یا اسنے

چچ تو یوں کہ بلا خیر وہ آفت عشق
جان کچھ کچھ کو ہر طرح قیامت ہو عشق

۶۳

باعت عشق و تشنچ و طاعت ہر یہ عشق
جدا اس مرض و فاق کی علامت ہر یہ عشق

راہ الفت میں جو ہر کجا تو ہی ہر زن ہے
دوست نہ ہر کسی کا نہیں یہ دشمن ہے

اس بیمار سے اندھ اسے مالہ
اسنے لاکھوں تین تین آہ بلا میں دالا
انہیں جانیے کہان اسکی میں دیا زہار
اسنے لاکھوں تین تین آہ بلا میں دالا

لوئی کا ناسندہ ملانی میں
کھیل ہی میں ہولی سپین میں
کھیل ہی میں ہولی سپین میں
کھیل ہی میں ہولی سپین میں

بیمار و اندر بی ای جوانی کی قسم
بگور که این چنین بگو ای جوانی کی قسم
بکس که بگو ای جوانی کی قسم
بترسای و صلی که هر روز بکس که
بمگر ای بادی من ترسای تو دلدار است
کس که دام بیعت منی اگر اندازد است
کشته عشق منی ترسای تو هم شاد است
بمگر ای نظر دین ده بکس که

غزل شمرادی
 بن ترک جانم با تاش را
 همه افروز نظر آینه را
 کسین دو جباری دین او را
 ان دیگه جانم با تاش را
 میرمن تبرک نه اک بیل بی
 یاد تها و نه سراسر
 نادوم زینت بی آنکس
 کجا کجا کجا کجا
 بی کون کی نه تها نقد
 بی جبار جبار
 بی جبار جبار
 بی جبار جبار

ہر مکتوبہ قیری برابر نہ ملے گا

بہ شوق وصال آج ہمیں رنج اوٹھا کر
 دیوار تلے تیغ بکھ بیٹھے ہیں آکر
 کاٹینگے گلا خود تجھے مابو میں نہ پا کر
 یا ساتھ ترے سوٹینگے یا گوریں جا کر

مہن تو ملے گا جویرا کھر نہ ملے گا

جو شعر پڑھے آ کے میان در دولت
بے رشک و حسد عرض یہ کرتا سی امانت

لازم یہ کہ دو داد سخن بعد سماعت
انصاف کو سمجھو حضور راہ ہدایت

اے رشک اب ایسا کوئی رہبر ملے گا

قطره خاتمه اندر سبها طبعرا و مصنف

گنہ رکرد ہر سین اپنی نظر سے
غلط اسمین نہیں سے ایک نقطہ

صیح اندر سبھا بس یہ چپی ہے
برائے صحت اسپر مہر کی ہے

مطابق اصل کے یہ نقل کی ہے

مطلبہ سے امانت

منی کسی نے نہیں غمکی داستان مہری
چہرہ پانی میں پر سرو نے دکھایا مجھ کو
دیکھے مر جانا ہی محو وحشی کی کیا تقدیر
تیرے گام سے یہ حالت ایسے ہو جاگی
قاتل عالم ہو خورزیر کے حقین طاق ہو
وہ کم سخن ہوں کہ گویا نہیں زبان مہری
گہو کھر شربت دیدار پلایا جھمکو
دوڑ کر بیان بولتی ہیں خانہ زنجیر میں
عاشق ناساز کو ہر تال سم ہو جاگی
دوڑنے میں تیر ہو چلنے میں تم حقائق ہو

کجا کہین ہم
دستِ خورشید سے نصوری بین دلدارو
مگر گھڑی تیرے نصیب میں گرفتار کیا
اسکو چاہت تری اور تو کجوری سگھی
کہ وہ برفوں غوب کیا جان الفل سنابہ
وس میں غوب ترے کو پیری کی مزار
بہتے کہتے ہو کہ تم بن بہن آزار ہے

اپنے

ایسا ہی کوئی ترسناک حال
 چاہے زلف و زنجیر کی
 سبب سے نہ ہو بلکہ
 دل کی آگ سے نہ ہو بلکہ
 غم کی آگ سے نہ ہو بلکہ
 غم کی آگ سے نہ ہو بلکہ

دور ہے ملکِ لہین و حشت کا
 پردہ پوشی کا خوب سامان ہے
 ہر یقین کوئی دن کو عریان ہوں
 پیرین داغ سے ہے باغ و بہار
 شکوہ ہے روح کی گرائی کا
 روتے روتے یہ ہو گیا ہوں زار
 بیکلی کی ہوا سے پُربے داغ
 دل مرا شمع ہے کنول تن ہے
 یخ ہوئی ہے حرارت دل زار
 گل میں صحن چمن میں نافسان
 کون کہتا ہے باغ جاتا ہوں
 جسم کی لاغری کا ہے یہ خیال
 دردفرت سے مضطر ہے دل
 جان دینے کی فکر کرتے ہیں
 ہم تو اب گورین ہیں پار کھے
 اب خدا سے دعا ہے میری
 جہلک چرخ پرین شمس و قمر

رنگ یرنگ ہے طبیعت کا
 چاک دامن تلک گریبان ہے
 پانوں پھیلا رہے دست جنوں
 رنگ لایا ہی دیدہ خونبار
 زورایا ہے ناتوانی کا
 ٹوٹ سکتا نہیں ہے اشک کاتار
 گل نہ ہو جاوے زندگی کا چراغ
 سوز بہان کا حال روشن ہے
 ٹھنڈی سانسوں کا گرم ہی ہمار
 داغ دہتا ہے لالہ بستان
 ماتہ سے گل کے خار کہاں ہوں
 روگنار و رنگٹا ہوا ہے وبال
 سانس لہیا بھی اتو ہے مشکل
 حق تو یہ ہے کہ تمہے مرتے ہیں
 زندہ اے بت تجھے خدا رکھے
 خضر سے بڑھکے عمر ہو تیری
 رہے تابندہ حسن کا اختر

لا کر جو بنوئے قید مجھے بھلا کی
 بے خبر ہو کر رہا ہوں
 بین تجھے کہتا تھا مرے
 آواز ہے حق میں بنوئے بھلا کی
 ہر کوئی کہتا ہے کہ کتبک جا کیا
 پروانہ ملے سے کتبک جا کیا
 شہادت ہے کہ تو نے مرا بھلا کیا
 کیونکہ دل کو تو نے مرا بھلا کیا

۵۷

کیونکہ ہونا حال پر تو نہ کی تو بھلا کیا
 مارے جسے بھول کے اس میں ہیں قید
 کیا کیا کروں میں شکر خدا کا مدد مال
 اک بد بلا کے ہاتھ سے بھگوانا کیا
 دوسرہ کہنا راجہ اندر کا زار کیا

دوسرہ کہنا راجہ اندر کا زار کیا
 دوسرہ کہنا راجہ اندر کا زار کیا
 دوسرہ کہنا راجہ اندر کا زار کیا
 دوسرہ کہنا راجہ اندر کا زار کیا

بلبل بوستانِ خود بینی
گیر وُرجِ مخزنِ بیداد
عقل من جسم و جان من دل من
حال کرتا ہوں اپنا مین اظہار
دم نکلتا ہے دم نکلتا ہے
پیکر اپنا ہے معدنِ سیلاب
زندگی ہو صنم جو مر جاؤں
ہمہ تن چشم انتظار ہوں مین
پیشوائی کو جان جاتی ہے
کیا دکھاتی ہے حسرتِ دیدار
قبر کو جھانک جھانکاتا ہوں
بن گیا رشتہ حیات رس
موت ہنستی ہے زندگانی پر
دل تریپتا ہے جان جاتی ہے
کالے کھاتا ہو بحر میں مجھے گھر

گنبد دیو کا سر زوی سکا
 دیو ہی اب چل لگے ہیں اسے دی توئی ذمہ ذات
 غلہ راہ اندوکی
 ہلنا بھارا اسے نہ ایتک ذرا کیا
 اسے دیو ہی اسکا سر بھالیا

لیکن کیا بنا کر اسے دیکھو تو کیا خط
 کوادون اب میں تین سے اسدیم پانی
 معلوم ہے حال میں ہو گیا تمام
 کیا تو اس کے پاس کو ہمارا جلال کا

تو اب لو کاراجہ اندر شاہ جی سے

حاضر ہوئے جو حکم ہوا وہاں اسدیم ہو گیا
 جا کر میں اسکو لانا ہوں اسدیم ہو گیا
 حاضر ہوئے جو حکم ہوا وہاں اسدیم ہو گیا
 جا کر میں اسکو لانا ہوں اسدیم ہو گیا

تاریخ ثالث طبع اندر سہا طبع اور مصنف

چھپی کتاب رہس کی جو تیسری باری
 بتان ہند نے کھا کر قسم سلیمان کی
 کثیر اسکی رعایت ہوا ج سودل سے
 مسدس وغرل وشر و خمسہ وواسوخت
 سلام فردرباعی پھیلی اور تاریخ
 قصیدہ مثنوی چوبولہ بولی اور ساون
 بسنت چھند گرہ بند وادہ ہمسری
 سوائے مثنیہ گوئی الہی دنیا میں
 لگا کے جی جو نظر کی تو بول اوٹھے منصف

چہار سمت ہوا اور نام امانت کا
 کہا پری ہے یہ قصہ تمام امانت کا
 ہزار جان ہے مضمون غلام امانت کا
 محسوسین بھی ہی انتظام امانت کا
 یہ شغل ہے پے تحسین مدام امانت کا
 یہی محاورہ ہے صبح و شام امانت کا
 ہر اک زبان میں کہنا ہی کام امانت کا
 ہو ایسی چیز دیکھو دے سلام امانت کا
 عروج پر ہے جہان میں کلام امانت کا

تاریخ از سید حسن لطافت خلف امانت

لطافت ہوا جب سی موزون یہ جلسہ
 قسم ہے سلیمان کی پر یان جہان میں
 جو کی سال تاریخ کی فکرمین نے
 کہا قاف نے چرخ سے سروٹھا کے

دوبارہ جہان میں جسے راجہ اندر
 اسے جانتی ہیں پرستان سے بہتر
 طبیعت کو اپنی مخاطب سمجھ کر
 پروردہ میں صدیقی اس اندر سہا پر

تاریخ از حاجی مرزا عابد عبادت شاگرد امانت

ہوئی ہے یہ اندر سہا کیا مروج
 ہر اک کی زبان پر ہی جا بجا ہے

۵۴

بہت کہتے اپنے منطق کیا خیال
 لے آئی اپنے گھر میں یہ سوتا ہے
 حاضرین لایا اسکو ابی روبرو حضور
 ملک حضور بیگے جو چاہو سو و سر
 حاضر کیا میں لاکے اسے تو دار عیال
 انصاف جیسا ہو وہ ابھی دیکھئے

دوہرہ کہنا راجہ اندر کا
 لائی اسکو بیون اوٹھان تو امیر دار
 گئی ہمارے خوف کو دے بول اکبار
 جواب دنیا پر کی کاراجہ اندر کو
 مگر جو چاہو سو کرو مالک ہو مختار
 لیکن بیون سو جائے اسکی عاشق زار
 سوال راجہ اندر کا
 جسے چھپ چھپے تو کر کتبہ ملک یار کیا
 چین نکلا ہے تیرا میر دار کیا
 بات

جگہ کوئی دیو لاوے گرفتار کر اوسے
 چھینے کہتا ہو اسے جو اسطور کا شمع
 جھپٹ کر نہتا شہزاد کا شاہین
 غفلت میں خواب کے منہ لانی جو شہزاد
 کہتا تھا ایک قیدی مکان میں جیسے جیسے
 غفلت میں اسکی قیدی میں جیسے جیسے

حورین جنت کو مبارک ہوں فلک کو تارے
 باغ کو گل بہین گل فام مبارک ہووے

چھینے شہزادے کو اب ہم سے نہ راجہ اوتنا
 یہ امانت سحر و شام مبارک ہووے

تمت

تاریخ اندر سبھا طبعزاد مصنف

ہوئی اندر سبھا جسد م مرتب
 بتوں نے دی صدا اللہ اللہ
 ہوا جو یاد جسکو لے اوڑا وہ
 کسی نے یاد کی لکھی کسی نے
 اڑی شہرت جب اسکی لکھنؤ میں
 زروے وجد بول اٹھے پریرا
 جہان نے سکے توصیف و ثنا کے
 ہر اک مصرعہ ہے با قدرت خدا کی
 زبان کس کس نے گانے پر نہ وا کی
 کسی نے جستجو لا انتہا کے
 امانت سب نے خواہش جا بجا کی
 خلائق میں ہی وہوم اندر سبھا کے

تاریخ نو طبع اندر سبھا طبعزاد مصنف

دوبارہ چھی جب برس کی کتاب
 حسینوں نے پڑھ کر کیا یہ کلام
 نئی اسمین خیرین جب آئین نظر
 پڑانے چمن میں پھر آئی ہمار
 بتوں نے صدا دی زرومی وقار
 پریرو ہوئے شادمان جا بجا
 عجب حسن بندش ہے نام خدا
 تعجب سی اہل خرد نے کہا
 کہا پھر امانت نے اسکو نیا
 چھی پھر خدائی میں اندر سبھا

جو کہہ کر اسکی قیدی میں جیسے جیسے
 احوال اسکی جیسے جیسے جیسے جیسے
 صورت میں جیسے جیسے جیسے جیسے
 ولیم جیسے جیسے جیسے جیسے
 خالق نے ایک جیسے جیسے جیسے
 خلقت نواز و منصف تو فیض جاہ جہ
 انصاف کیجئے مری فریاد کا بغور
 کہہ کر ایک نہ ملا وصل میں

۵۳

چو آپ سب سے بڑے سردار و دونواز
 شہزادہ جلدی سے ملے جیسے جیسے
 وہ دیو اور پاری کی جیسے جیسے
 جس نے کیا ہی عجیب یہ اسطور کا
 فریاد کی یہ داد دلائی مدار بیکال
 از بس کہ میر سکا حال یہ اب بیکال

سوالیہ اندر شاہ جن کا دیو سے
 حاضری کوئی دیو لاوی اوسے
 دیو کو ہونی یہ قیاسی
 ای دیو لاوے اسکو کو دینا
 دیو کو ہونی یہ قیاسی
 ای دیو لاوے اسکو کو دینا
 دیو کو ہونی یہ قیاسی
 ای دیو لاوے اسکو کو دینا

مانتا کہ جو بحر میں بسا بسا ہے وہاں سے
 ساقی پلاوے جہاں سے پانی لے لے
 حکم شاہ جن کا دوسرا
 عام فری کوئی دیوہاں جلدی دور اجاڑا
 ہون چھوڑو وہ دونوں اس کا کیا کھولا

غرض ہر کس کا شاہ جن سے
 اب میں تیری علمی جان ہوں اور سجا
 لانا ہوں اے نین جا کر ابھی اٹھا

جواب شہزادے کا

پندریان سوچی ہیں تلوونہیں چیریں گے
 خار دیتی ہے مجھے برہنہ پائی تیری

جواب سبر پر کے کا

محکوا ید اہوئی پاپوش کھدقی سے ہوئی
 جان اللہ نے گلفام بچائی تیری

جواب شہزادے کا

بین ترے ہاتھ لگا تو میرے پھند نہیں پھنسے
 میرا مطلب ہوا اسید ہوائی تیری

جواب سبر پر می کا

ہو تمنا یہ مرے دلمین کہ اب خستہ تلک
 فضل استاد سی دیکھوں نہ جدا تیری

مبارکباد گانا سبر پر می کا گلفام سے
 ہم بغل ہو کر ساتھ سب پیروں کے

شادی جلوہ گلفام مبارک ہووے بعد مدت کی حسینو کا نصیب آج گا سر و قمری کو سزاوار ہو بلبل کو گل پی چکے خون جگر بحر میں جی بھر بھر کے تخت پر ہکو مبارک ہو جہان میں پھرنا ہو چکے عشق میں بدنام بڑی مدت تک جہلساز و نکی نہ پھنید میں پھنسنے طائر دل	عیش و عشرت کا سر انجام مبارک ہووے فرش راحت پہ آرام مبارک ہووے ہم کو یہ سرو گل اندام مبارک ہووے شربت وصل کا اب جام مبارک ہووے غیر کو گردش ایام مبارک ہووے اب زمانہ میں ہمیں نام مبارک ہووے گیسوؤں کا ہمیں اب دام مبارک ہووے
--	--

حکم شاہ جن کا شہزادہ سے
 وقت اس کے
 کون پیری اور کون دیوہاں سے
 گداز جہاں سے
 جواب دینا شہزاد کا شاہ جن سے

تو تھا کوٹھے اور پتھر سے تھکا ہوا تھا
 پیری زمرہ جا کے کرانی مجھے اوہا

چھند کہ شاہ جن کا شہزادہ سے
 جو جو ہو ہو جو پیری جان پر عیان
 احوال سارا مجھے نواہی پارے کر بیان

لکھو لکھو لکھو لکھو لکھو لکھو
 لکھو لکھو لکھو لکھو لکھو لکھو

مانتا کہ جو بحر میں بسا بسا ہے وہاں سے
 ساقی پلاوے جہاں سے پانی لے لے
 حکم شاہ جن کا دوسرا
 عام فری کوئی دیوہاں جلدی دور اجاڑا
 ہون چھوڑو وہ دونوں اس کا کیا کھولا

بارہ ماہ شہزادی کا کہن

اور وزیر زادی کا کہن

لاگے اسرار صحت کے بار بار وہ گلزار

ساونین ہو رہی تھی جو سب کی بے بسی

جہاد و نہین چھائی لائی کھنکھائی

ای ابرو بنبار نہ کر دیکھو بقیہ کار

مجھ پہ ہوتا تھا جو کچھ ہو گیا اسکا نہیں غم

ہو گئی قید مصیبت سی رہائی تیری

جواب شہزادے کا

تو میری آگے نکالی گئی تھی نوچکے پر

راجہ تک پھر ہوئی کس طرح رسائی تیری

جواب سہریلی کا

بن کی جو گن ہوئی اندر کی بہا میں

پھر مجھے چاہ یہاں کھنکھائی لائی تیرے

جواب شہزادی کا

کہلے راجہ سی مجھے کسے تجھے دلوا یا

دشمن جان تھی مری جان خدائی تیری

جواب سہریلی کا

گالی اور ناچکے راجہ کو چھایا میں نے

تب ملاقات مسیر مجھے آئی تیرے

جواب شہزادی کا

زر کی طالب نہوئی مجھ کو لیا راجہ سی

اب شرف لیگئی شاہی یہ گدائی تیری

جواب سہریلی کا

دیو کجخت فی اس زور سی پہنچا پکڑا

ہو گئی لال نزاکت سی کلانی تیرے

جواب شہزادے کا

مرض عشق نے سارا تر اجو بن لوٹا

آدھی صورت بخدا میںی نہائی تیری

جواب سہریلی کا

قید نے کر دیا بیمار سے تجھ کو بدتر

گھر میں بھلکے کروں گی میں دوائی تیری

دین زادی
افسوس ماگہ میں جوگ کا سنگار
آنسو بہت جلجت دس وصال

پھان میں چارون مکت یہ بے چین بھال
پکٹی دف اور چھائی میں گائی ہیں خوب راگ

ساقی مذک شہزادی
پہا میں سہیجیت شہزادی بیرون بار

ہر دم خیال ایسا ہے تو بھال بھال
دین زادی

اب کسے تلاش کی تیری جسے لال
ہو گا میں چہ میں حاصل بھی بہاں

جنگل میں پیاس میں افغانی کسے بہاں
خالی دلاوی لب بھی دیکھوں مہاں

اس طرح کیا ہے حال اپنا پیا پیارا
 پوچھنا کہ بی تو اپنے خصل حقیقت کی
 جان بلب ہوں کوئی دم میں کھنکھائی میری

شاہ جن
 دن میں تین ہر چیز کو پہلانا
 طائر ملک کو دولت سی آجانی
 نیک بی جوتے کو ملک تازی
 گل خزان دیدہ ساروق و ملک تازی
 کی غم میں ہوں یا شخص حالت تیرا
 کی غم میں ہوں یا شخص صورت تیرا

دینے زادہ

اس طرح کا دم حال تو پیا پیارا
 ہی نجیب کہنے دم میں تیرا
 غم میں کھانا ہوں اور غم میں تیرا
 بنیں تیرے جیسے تو کوئی بہلانا

۵۰

پوچھنا کہ بی تو اپنے خصل حقیقت کی
 جان بلب ہوں کوئی دم میں کھنکھائی میری

شاہ جن

نالہ واہ سے رہنا ہی سرور کا
 چنگ تبا کو نہ اب ہو گیا از سرور کا
 زیست سی اپنے چین اب پیا ہوں تیرا
 زیست کے سوا اور نہیں حالت تیرا

نہ دیکھنا کہ بی تو اپنے خصل حقیقت کی
 جان بلب ہوں کوئی دم میں کھنکھائی میری

دینے زادہ

پوچھنا کہ بی تو اپنے خصل حقیقت کی
 جان بلب ہوں کوئی دم میں کھنکھائی میری

بارہ ماہ

اب وصل کے ٹوٹنے کے فرے خلق میں بچو	آغاز سے بہتر ہوا انجام ہمارا
منگو ایسے شہزاد کیو اب دیر نیکیجے	نام آپکا ہو خلق میں اور کام ہمارا
اللہ مددگار ہے ہر حال میں استاد	کر سکتی ہے کیا گردش آیام ہمارا

پہچاننا راجہ اندر کا سبر پر کیو اور طلب کرنا
 لال دیو کا واسطے خلاصی کلف م کے

ارے لال دیو اس طرف حبل آ	بڑا مجھ کو جو گن نے وہو کا دیا
بناوٹ کی تھی ساری جاو و گری	نہیں آدمی سبر ہے یہ پر می
اسے زر کی خواہش بیان لائی تھی	چھڑانے گرفتار کو آئی تھی
کبھی اسکو ملتا نہ وہ گلے زار	لگر قول ہارا ہوں میں تین بار
نکال اب کنوئین سے تو کلفام کو	حوالے کر اس نیک انجام کو

لنا کلفام کا سبر پر کیو اور گفت و شنید حال آیام
 فراق کی مابین عاشق و معشوق کے

سوال سبر پری کا

قبر تھا ہجر قیامت تھی جدائی تیری	میری خالق فی مجھے شکل دکھائی تیری
جواب شہزادے کا	
خاک ہی منہ پہ ملی بال میں سر کبکری	ہامی اس عشق نے یہ شکل بنائی تیری
جواب سبر پری کا	

وزیر زادہ
برکھری چٹناہی غدیہ جگہ
باد اجاہی حبوت و دروہ
ایسی چٹنی کا رہنا مجھ
جان بلب ہون کوئی دم
شاہ جن

کروشن چنے سے مارا تو پراپتر ہے
نیچ ابرو کا کھیل کر دم بہر ہے
آہ و مالہ خوب و دروہ کرتا ہے
چنگ تباہ خدا سپہ نواب فرما ہے
کے غم میں ہوئی شخصیت بجا لٹری
رواناہی مجھ دیکھ کے صورت تیری
وزیر زادہ

شکل طاؤس گلستان ہون سر اباد اندر جسکی خاطر جہانگنتی ہون بحر عالم میں کٹوین کرتی ہون کو کو سودا صحر میں قمری کی طرح ٹھو کرین کہاتی ہون جنگل کی خمار ہشاہ کانٹی تلوؤں میں چیمہ میں جاگے ہوئے ہو کہا صورت فرہاد دینے چھان ماری سب پہاڑ	گلبدن پر کہائے ہیں وہ گلبدن ملتا نہیں وہ غریب قارم رنج و محن ملتا نہیں پر کہیں وہ غیرت سر و چین ملتا نہیں جان پر بچائے ایسا کوئی بن ملتا نہیں سیر یوں میں بھی مرانا زکبدن ملتا نہیں پر کوئی استاد ساشیرین سخن ملتا نہیں
--	--

شمالی رومال دنیا راجہ اندر کا جو کن کو خوش ہو کر
پھر جواب دنیا جو کن کا ذو معنی میں

رومال او نہیں دیکھے جو تنگ دست ہیں فقیر اپنی کملی میں مست ہیں محشوق
کی گرمی نے مارا ہے پشیمنے سے کتنا راہ ہے
راجہ کے دور میں پتے سے آئی ہون جو مانگوں سو پاؤں

اقرار کرنا راجہ اندر کا جو گن سے اور
غزل گانا جو گن کا طلب گلفام میں

ہوتا ہے کوئی آن میں اب کام ہمارا اب چاہ سے یوسف کو نکلو او ہمارے عاشق نے تیرے ناگ لیا راجہ کی جگو آجائے اگر یار تو چھاتی سی لگالین	انعام میں دیے مجھے ہمیں گلفام ہمارا گھٹنا ہے اندر ہیر میں دلارام ہمارا دیے آئے کوئی اسکو یہ پیغام ہمارا سینے میں طیان ہے دل ناکام ہمارا
---	--

کوئی اتنا بھی تو احسان نہیں کرتا ہے
اس سے جاگدی کہ وہ غم میں غمزدہ ہے
کی خبر جلد یکن جاگے وہ دم ہر تہا
حالت میں ہیں بھی نام نہان ہر تہا
پوچھنا کی تو شخصیت حقیقت تیری
جان بلب ہون کوئی دم بہر میں کھینچ کر
شاہ جن

خط دینا می نگہ بانی او بیامان
کی مہوش کی دلہا دلہا بیامان
کیا غم میں ہوئی شخصیت حالت تیری
رواناہی مجھ دیکھ کے صورت تیری
وزیر زادہ
سارا دنیا کامزہ دے لیا یا
اور کوئی کو بھی میں ملایا

شاہ جن کو دین چھ بھری
 لو اب دینا وزیر زاد کا
 کس غم میں ہوں اب شخص یہ حالت تیری
 روز آتا ہے یہ صورت تیری

عسیر گلال ملاؤ کھاک بن	کیسو بھاگ گسی ہو ری
آنگن کے بیچ رنگ بھری گا کر	دیو شکھہ جو ری
بن سیان دینہ سلکت موری	
بن سپا مکھہ پر مار کے تھا پر	کھوب گلال ملو ری
مین کی چکاری بنا کے	آنسوؤں رنگ مین ہو ری
بن سیان دینہ سلکت موری	
نکڑی یون تھاری بنوا بن	جیسے کسنی ہے چوری
کاکھہ لے اوستاد کے جاؤں	جیائے آہستہ توری
بن سیان دینہ سلکت موری	
مار دینا راجہ اندر کا جو گن کو پھر جواب دینا جو گن کا اور مانہ لینا	
مار نہا رہ نہ لونگی دکو خار ہے	ابنا گلخدار گلے کا مار سو تو ہمار ہے
پھر غزل گانا جو گن کا بیچ دین بھیر دین کے	
دکو چین ادم تہ جرخ کہن ملتاہن	وہ مرا گلفام وہ گل پیرین ملتاہن
کسٹون صرصر مک گل کوڑا کر گئی	گلشن عالم میں وہ رشک چین ملتاہن
باؤلی ہون بحر الفت میں رنیا کی طرح	یوسف گم گشتہ کا چاہ ذوق ملتاہن
زندگی سے تنگ ہون بے تابغ دہر میں	بیلی ہر دکو وہ غنچہ دین ملتاہن
جیتے جی دسیر مر انسان کرے ترک لباس	بعد مردن اسکے ہاتھوں سے کفن ملتاہن

شاہ جن
 غل اسید تارہ نہ ہوا نہ بھلا
 جل گیا باد خزان کا بای آگہو ملتا
 تو جو اس گلشن سستی میں نہ سہل ہر راہ
 کیا سبب اسکا کہ نہ ہو یاد و نوز

۴۸

روز آتا ہے یہ صورت تیری
 کس غم میں ہوں اب شخص یہ حالت تیری
 وزیر زاد

شاہ جن
 کس غم میں ہوں اب شخص یہ حالت تیری
 روز آتا ہے یہ صورت تیری
 وزیر زاد

دینمزداد است
 بی جمع بند که شاه جن کا
 شهنشاه کا واسطہ پر رون صحر در شام
 کتب میں رب بسمن اس غاصی کا نام
 دینمزداد کا شاہ جن کا

پسودا هر سهمايا بگو
موسى بن نون بن رستم بن
موسى بن نون بن رستم بن

فقیروں سے اچھی نہیں دل لگی
 خوشامد سے منہ تیرا کالا ہوا
 یہاں ہر کے انصال سے کیا نہیں
 تو یاں کسکو چلنے میں انکار ہے
 جو آتا ہے محکو سناؤں گی
 مامین اور عرض کرنا راجہ اندر



یہ جو گن ہے حاضر بحال تباہ
ہوا میں پرستان میں ہر سوداں
اکھاڑے میں جو گن کو لایا ہوں میں

اسے تقدیر یہ کیا تو نے دکھایا ہو
بہتر تل سے بے خاک بنایا ہو
خاک تن پر علی ادب کی گلی میں دلی
صال سے صحرا میں بہر پایا ہو
سے نہ تائی زینہ

[illegible]

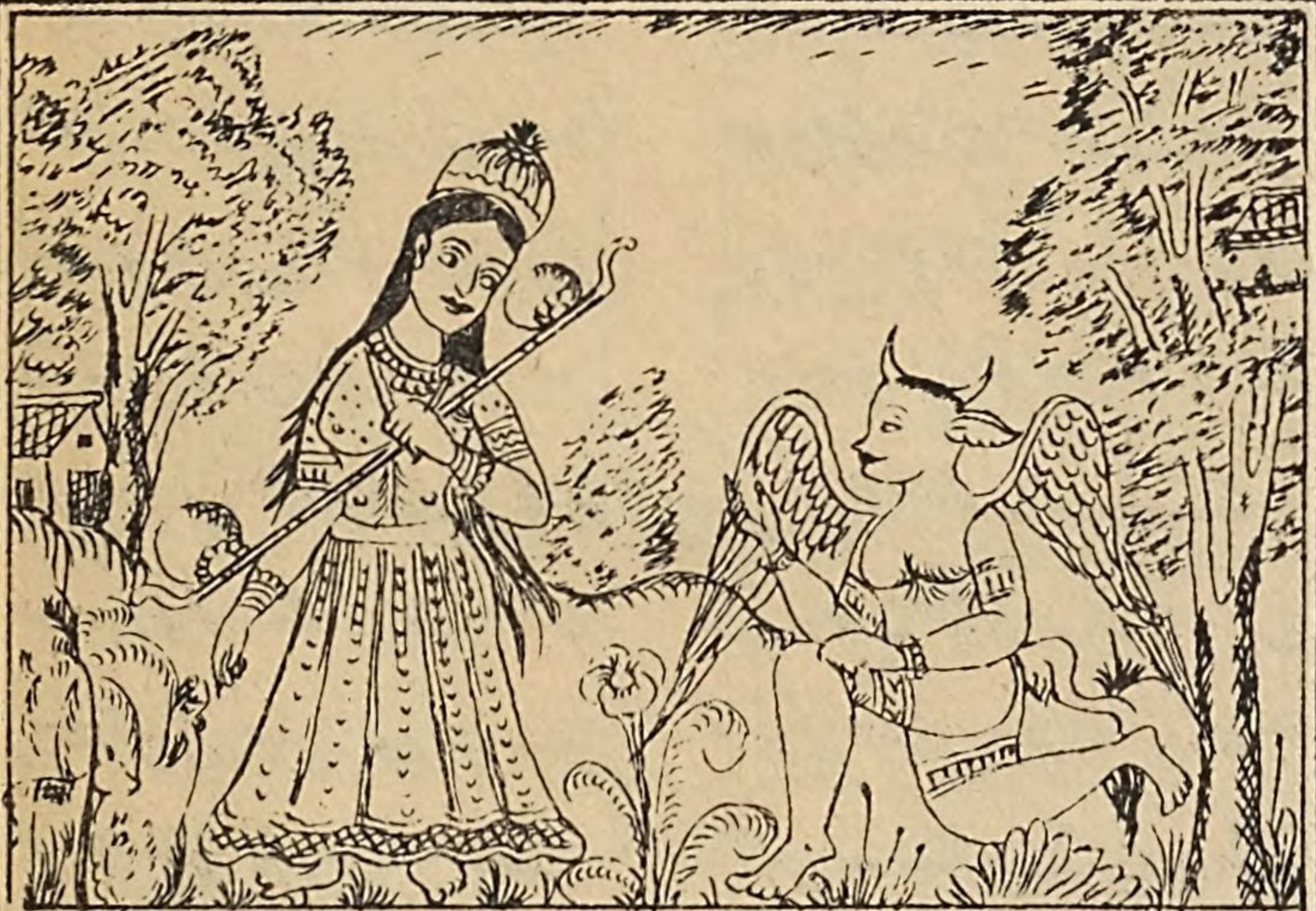
نقد بر این آیتان از مانی نون
 جو گن کا بیس کیسا بن عالم حسن کا
 چھٹا بن چھٹا بن چھٹا بن چھٹا بن

جواب دیر زادی کا

سار اسد گار اتار کے خون کی ہون
 کین بر بھوت ملک پریشان لگائی ہون
 دینا کی پیش چھوڑ بجا جو گن کا بیس

نزاراگ کا ناچ کا ذوق ہے	نقد و نئے محکوبت شوق ہے
نہ لائے وہ کچھ اور دل میں خیال	دکھائے مجھے اُکے اپنا جمال

سوال کالے دیو کا جو گن سے اور ظاہر کرنا کمال اشتیاق راجہ اندر کا



ارسی جو گن اب دلیں ہوا اپنے شاد	کیا ہے تجھے راجہ اندر نے یاد
کسی سے ترس لیا ہے جو حال	ملاقات کا شوق او سے ہے کمال
مراد برکزا او سے شاق ہے	ترے ناچ گانے کا مشتاق ہے
مراد اب ترے دل کی برائیگی	جو مانگے گی وہ چیز بھائے گی
پھر عمر بھر تو کرگی سوال	وہ اکدم میں کر دیکھا تمکو نہال

جواب جو گن کا طرف کالے دیو کے طعن آمیز اور لگاؤٹ کرنا بعد اسکر

اکون دہ تہا جو تھی اپنی ہوشاں
 اور جان بھول گئی کساں بھول
 دی دشمن کو بھی مری احوال
 جو دین میں جب بن آہ کو خیر اپنا ہون
 جو نہ ہو اور بندہ سوا شکر جمال
 جو نہ ہو اسکو خاک کے اندر جانی ہون

نہ زار کا دینا دیو سے جس کا
 گناہ شہزادی کا
 گناہ سن بانون
 میں نون کرے دیو سے
 شہزاد کو جو جانے دیو سے
 شہزاد سے راجہ
 گناہ سن بانون
 میں نون کرے دیو سے
 شہزاد کو جو جانے دیو سے
 شہزاد سے راجہ

نہ زار کا دینا دیو سے جس کا
 گناہ شہزادی کا
 گناہ سن بانون
 میں نون کرے دیو سے
 شہزاد کو جو جانے دیو سے
 شہزاد سے راجہ
 گناہ سن بانون
 میں نون کرے دیو سے
 شہزاد کو جو جانے دیو سے
 شہزاد سے راجہ

منہ پانچے کل پانچے صبا سو
 چاہو سورن پانچے کل پانچے صبا سو
 راس ماری بن پانچے کل پانچے صبا سو
 منہ پانچے کل پانچے صبا سو

حضرت شہزادی
 الفت اب باب کی اکھنڈن دھو
 جوب نہ پیرا دی
 خاک شہید بلو جھوڑو
 روین تا حال اپنے یہاں
 حضرت شہزادی

مقصود کیا جو ابر میں اس گل تر نے سیر کا یار سا ناز میں کوئی کب ہر یا ض دہر میں سے شب فراق میں کی جواک آواشیں اسی بہا رساقیا جام شراب دے پلا زلف دراز قطع کی مجھے اوجھلے یار نے تیری ہو میں بل پڑا قتل ہوا میں تیغ سے سکے زمین شعر میں پالون امانت اپنا کیا	سہرے دور تک کیا دشت میں فرش چلی بوجھ سے دور سو اپنا جو جوڑا صدلی جسم یہ شمع سا پھنکا کہنے لگی جلی جلی پھول کھلے پھلے شجر ابر اوٹھا ہوا چلی جان چھٹی عذاب سے روگ گیا بلا ملی تیری اوہر ملک ملی مجھ سے اوہر چری چلی جب ہوئی نغز اک ذرا نکلا زبانی علی
--	---

تعریف کرنا کالے دیو کا جو گن کی راجہ اندر سے

خدا راجہ جی کو رکھے شادمان پرستان میں جو گن اک اسی ہے وہ ہے ناچتی گاتی اس آن سے غضب بھروں کی ہر اک تان ہے ملی ہے بھوت اور نشان چنی	جو ہو جان بخشی تو کھولون زبان خلائق سب اسکی تماشا ہی ہے کہ جن مددے ہوتے ہیں سو جانے خدای کا دل اوسپہ قربان ہو نہ دیکھی ہے جو گن نہ ایسی سنی
--	---

مشتاق ہونا راجہ اندر کا اور بلوانا جو گن کو کالے دیو سے

نہ کہیر لے دیو بہر خدا میں دیکھوں وہ جو گن ہے کس شان کی کسی دیو جن کی ستا ہی نہ ہو	اکھاڑے میں ہر او سے جلد لا پری ہے ویاتم انسان کی سیراپس فریاد لاسی نہ ہو
--	--

۴۳
 عالم اس بھیس میں میرا دلدار
 بنیں تو ہوئی اس امین ای عیار
 جب پنا دوں اس کا ایسا خدا
 بل زندی کا لطف بھلائے کیا دیا
 نہ کہ فقر کو جو میں اس کا سدا دیا
 یا نام پر فقط ساد ہوئی زمار دیا
 کلام شہزادی کا

اب دہر پواری نہیں بن پانچے کل پانچے صبا سو
 نظرہ میرا چشم فلک کو جو تیرا کھل پانچے کل پانچے صبا سو
 ہرادی سے میں ہوں لہا کی تون پانچے کل پانچے صبا سو
 کھڑا سا نہیں بل کی تون پانچے کل پانچے صبا سو
 کھڑا سا نہیں بل کی تون پانچے کل پانچے صبا سو
 کھڑا سا نہیں بل کی تون پانچے کل پانچے صبا سو

قالب دنیا و زار ادا کا

میرزا کا

نہا ہن رنگی با بس

ظلمت کو زخمی با بس

قلم اس صبح کو بھو با بس

شہزادی

بھیر وین کا عجیب انداز ہی ہر زمانے کے بیچ
دل ہو سینے میں طپان وصل کو ارا کو بیچ
خاک اور اڑاتی ہوئی بہرتی ہے سیاہ کو بیچ
عشر عالم میں بیا کرتی ہے اک انکو بیچ
صبح کو چاند لکے نکھت کیا دھانکے بیچ
جن ترپتے ہیں پرو جان نہیں جانکے بیچ

سر کو دھتی ہی صدائے چرند اور پرند
طالب بوسہ میں لب وید کی مشتاق نگین
کسین گلفام کا کو سون نہیں ملتا ہے پنا
غزہ آفت ہر قیامت میں ادا نہیں اسکی
سز جوڑ میں ہے کیا چہرہ روشن کی صفا
دیو مد ہوش میں پروں میں نہیں مہستا

میری گانا جو گن کا پرستان میں بیچ دھن بھیر وین کے

انگ بہوت جو گن بن لیسان
میں تو شہزاد کیوڑ ہوئے ہیں طپان
ہم محلوں کے پلیان کے
دیس بدیس نکلیاں کے
چان پری سب گلیاں کے

میں شہزاد کیوڑ ہوئے ہیں چلیان
چان پری سب گلیان
جی جات ہے ڈگر نہیں آوت
لٹ جیگا کے بھیس بنا کے
انگ بہوت جو گن بن لیسان

میں تو شہزاد کے کوڑ ہوئے ہیں طپان

دھوپ میں بن بن لیسان کے
جسے گلاب کی گلیان کے
چان پری سب گلیان کے

سیس کس گیو با توں مجلس گیسو
تن کھلا گیو مکھ مر جبا گیو
انگ بہوت جو گن بن لیسان

میں تو شہزاد کے کوڑ ہوئے ہیں چلیان

میرزا کا

میرزا کا

شہزادی

میرزا کا

ج مورجا بنین مانجہ ک
 جوں اورے امند گندک
 سونے چاندھری تیک کو جانے کے
 جیون جیون بوندریت ادکاری
 جیون جیون بوندریت ادکاری

جیون جیون بوندریت ادکاری
 جیون جیون بوندریت ادکاری
 جیون جیون بوندریت ادکاری
 جیون جیون بوندریت ادکاری
 جیون جیون بوندریت ادکاری

جیون جیون بوندریت ادکاری
 جیون جیون بوندریت ادکاری
 جیون جیون بوندریت ادکاری
 جیون جیون بوندریت ادکاری
 جیون جیون بوندریت ادکاری

ارے دیو کر قصد بید اوکا کنوان قات میں وہ جو ہر خطر پری سبز جو یہ آگے کھڑے سو تو نو چکرا سکے پر اور بال اوڑتی پری خاک یہ کو کبو	پکڑا ہاتھ اس آدمی زاو کا ابھی اوس میں جا کر اسے قید کر خطا کی ہے اس بیوانے بڑی اکھاڑے سے میرے ابھی دھال نہ آنے ہمارے کبھی روبرو
---	--

جوں آتی ہری بنکے پرستانکریچ سرپا ندواہر کھو سونہ پرانے ہے ہوت چال متوالی ہی نکھیں میں می عشق شلال	آنا سبر سری کا جو کن بنکے پرستانکریچ اور آمد گانا لو کون کا شمرین ہاتھوں میں مندر میں پروکا کونچ سیلیان ڈالے ہو گر دین گریا کونچ ست شہزادہ گلفا کے ہر دھیانے کونچ
--	--



دین زادی کی مانتو ہو
 دین زادی کی مانتو ہو
 دین زادی کی مانتو ہو
 دین زادی کی مانتو ہو
 دین زادی کی مانتو ہو

فصل في بيان

وہی صوفیوں میں چلے جاتا ہے کہ اگر کوئی شخص اپنے آپ کو خدا کا بندہ کہے تو اس کی رائے میں ہر شے خدا کی حالت میں ہے۔

جواب بنیاد و زیادتی کا
 ہندو کو ایک ایک شعر میں
 واری میں کوئی دم تو ملے چہن بادل
 اس میں کوئی اور قصد نہ اوٹا دل
 دامن کوئی نہ ہو کہ اس کو کھینچے
 دیکھنی آفت کو تو نے وہاں نہیں

اجان جان سے کوئی پشانی دل
 ہو دو بوزل سے کوئی پشانی دل
 ہو دو بوزل سے کوئی پشانی دل
 ہو دو بوزل سے کوئی پشانی دل
 ہو دو بوزل سے کوئی پشانی دل
 ہو دو بوزل سے کوئی پشانی دل
 ہو دو بوزل سے کوئی پشانی دل
 ہو دو بوزل سے کوئی پشانی دل

۳۷
 لار گانا شہزادی کا
 ہون اور بدیا بی بی
 بی بی بی بی بی بی بی بی
 بی بی بی بی بی بی بی بی
 بی بی بی بی بی بی بی بی
 بی بی بی بی بی بی بی بی
 بی بی بی بی بی بی بی بی
 بی بی بی بی بی بی بی بی

ستم کیجئے جو سزاور ہے	کہ وارت سبہ گنگا رہے
پوچھنا راجہ اندر کا گلفام سے	سبب دخل ہو نیکا سہا مین
ار کوں ہو تو ترا کیا ہے نام	سہا تو نے کی سیری برہم تمام
تجھے لایا یاں کون اور بصفات	بیان مجھ سے کہ طہیہ واردات
کیا قصد تو فریستان کا	نہ خون آیا اپنی ستھے جان کا
مری ساری محفل کی لی آبرو	بیان گور نے آیا پر یو کو تو
تبا حال آنیکا اے در دناک	جلا کر ابی ورنہ کر دنگا خاک
عرض کرنا گلفام کا راجہ اندر سے	عالم ہر اس میں ہاتھ جوڑ کر
کہوں کیا فلک کا سنا یا ہون میں	بیان کھیل کر جی پر آیا ہون میں
پری سبز ہو جو اکھاڑے میں بیان	اویکا ہون دیوانہ میں نیم جان
سبھا کی سدا دہوم سنتا میں	اسی فکر میں سر کو دہنتا میں
وہ آنی لگی آجکی شب جو یاں	لٹک کر ہوا تخت میں میں وان
بلا میں ہوا یاں گرفتار ہون	جو چا ہو سزا د و گنگا سہون
بلا نا راجہ اندر کا سبز پر کیو سامنے	اپنے اولخت ملا تکرنا
اری او پری سبز او بے جیا	مرے سامنے جلد آ بیو ا
تھڑی ہو تری عزات بنسا د پر	کہ عاشق ہوئی آدمی ز اد پر
بنایا ارے تو نے انسان کو یا	بقول حسن تو اے نا بکار

ہون جات دہم
 اسی داری لال
 ہون جات دہم
 اسی داری لال
 ہون جات دہم
 اسی داری لال
 ہون جات دہم
 اسی داری لال
 ہون جات دہم
 اسی داری لال

وہ جب وہ الکیمر کے گہنی میں لکے
جائے الکیمر کے گروہ سے تقا
کھنڈ کی کہانی واپسی سنانے وال
جس کے بارے میں وہ سنا ہے
ان خبروں کو سن کر وہ انا پھل
دھر گیا اور وہ ان کے گھبراہٹ
کا کیا دیکھا ہے کہ کہیں آگے
جاؤں ہو گیا ہے یہ بتو یہ آد
باب

بن بیارات سنگی بر کف دست
بن بیارات سنگی بر کف دست
بن بیارات سنگی بر کف دست
بن بیارات سنگی بر کف دست
بن بیارات سنگی بر کف دست

آرامین و عقل من

مہاراج کو حق رکھو شاد کا
مین کمانا اس دم جین کے ہوا

آٹا نہیں اور عقل میں کس طرف جاؤ نہیں
اوس خبر کیا جا کر ٹھکانا لگاؤ نہ میں
کیا کیا نہ اواسکے پھر بلا کیج و نہیں
صبر رو لایا اوس سے ہی ہو سکوا ہوں

غزل شہزادی

کیا کیا ہو کمال و چین و شکر
و آگے آئے ہیں اسے لا جاؤ کیسے
کیا کیا ہو کمال و چین و شکر
و آگے آئے ہیں اسے لا جاؤ کیسے

غزل پیری

روبرو در کز تاز محبت یا نہیں
نہری عشق و کیا ہو نہیں طر حلا نہیں
کھلنے میں ہرین وہ پیر اگر فنا نہیں
از نور سستی میں پیر کی سدا نہیں
کہان خوشید و نشان کہان نہیں
روبرو در کز تاز محبت یا نہیں

محشر کا کیا وعدہ یہاں کل نہ کھلائی دل ز شب فرقت میں کیا ساتھ دیا شب گزری عرانی بک بک کر تھکا شوق مڑگان نہ کیا بیدم کتے ہیں اسی خنجر خاموش لانت ہی کچھ اپ ہی نہیں کرتا	اقرار اسے کہتی ہیں انکار اسے کہتے ہیں مولن اسے کہتے ہیں غمخوار اسے کہتے ہیں بوسہ نہ دیا اسے تکرار اسے کہتے ہیں اے رونے مجھ ماما تلوار اسے کہتے ہیں کیا کیا نہیں ہے پیارے ایثار اسے کہتے ہیں
---	---

غزل دوسری زبانی سبزی پکی

لب جان بخش کی الفت میں لب پر جان ہے چنبیلی زرد ہر سو ایک جو کھو میں کھلائی نہیں ماتی کی نشان خیر اور کھیل آئی شب تاریک فرقت میں کرو کون اپنا دل و فو خط ہی بد رنگ جلد مصحف عارض جگہ فضل خدا سے ایک بت کافر کو دین ہلا تا ہوں فلک کو بعد مردن دیکھنا کوئی خدا کے سامنے گردن جھکا لینگا نہ ہست نہ پوچھا آپ کو ساعد چوڑا کر پاس غیر کے محبت میں کہ ورت کو کلام آجاتی ہیں اکثر مری تربت کو سبزی پر گمان بیجا شہنشاہ کا	مرغض عشق مڑتا ہے سیمائی دو ہائی ہے بتیلی پر بار بار غم سے سروں جانی ہے جبینے شربت دیدار چہر کی ہوائی ہے چراغ اندھا ہے چربی شمع کی آنکھوں میں چہا ہے کلام اللہ کی کافر نے کیا صورت بنائی ہے فرشتہ جانہیں سکتا جہان اپنی سیائی ہے لحد میں پاؤں پھیلا کر زمین سر پر اوٹھائی ہے بتوں کو کر کے سجدہ بر زمین نمونہ کی کھائی ہے کھلائی ہاتھ میں لیکر مری دلوں کو کل آئی ہے مبار خاطر امنیہ ہی خاک اس سگھفائی ہے لحد پر موتیوں کی چرخ نہ چا چڑھائی ہے
--	---

دی و اللہ جوان وادایہ نہیں
از ان بانو سے انسان کو سوا نہیں
جھینکی جا کر کعبہ تجو و دار ملا
پیری قدر تجو اور بت عیا نہیں
کھا کر کتنی ہو نہیں اس وقت سلیا کی تم
بزرگ کی الفت مجھ کو نہیں
غزل شام ہزار وہ

فون دھن کا پتہ سب میں طبعاً نہیں
یہاں ہی ہر ایک کو درد کا نہیں
جاننا کہ ہر ایک کو درد کا نہیں
یہاں ہی ہر ایک کو درد کا نہیں
یہاں ہی ہر ایک کو درد کا نہیں
یہاں ہی ہر ایک کو درد کا نہیں
یہاں ہی ہر ایک کو درد کا نہیں
یہاں ہی ہر ایک کو درد کا نہیں
یہاں ہی ہر ایک کو درد کا نہیں
یہاں ہی ہر ایک کو درد کا نہیں

شہزادی محفل میں کلام
نہری عشق و کیا ہو نہیں طر حلا نہیں
کھلنے میں ہرین وہ پیر اگر فنا نہیں
از نور سستی میں پیر کی سدا نہیں
کہان خوشید و نشان کہان نہیں
روبرو در کز تاز محبت یا نہیں

افزایدی

جان جان بگو بیا کیہ سماں بانی
ایسا بڑی ہو اوقت رکھانی ایسی
کونی باز نہیں بانی نہ بانی ایسی
دلفنا بھولی دلیں برائی ایسی
الہم حسنہ بانی ہو رشتہ ایسی
ادی اترنے ہو دی ہمت ایسی

شعرا دہ

میں نے جو روئے سنانے کی مانی ایسی
پہلے پہلے کوئی طبیعت مانی ایسی
پہلے پہلے کوئی مزا پائی ایسی
پہلے پہلے کوئی دلی رانی ایسی
پہلے پہلے کوئی جگمگانی ایسی
پہلے پہلے کوئی نصیرت مانی ایسی
دوہرہ کہتا ہے کاشتر دیکھ

۳۲

جانی برصم بیان اپنی بھیر جان
بجگو بھولتی کر نہیں جانی ہر اور بیان

حبیب

دیکھو تو اکملہ دنا کو کیا خوش آدا ہو
جسکے نہیں جہان میں وہ لقا ہو
جسکے نہیں جہان میں وہ لقا ہو
جسکے نہیں جہان میں وہ لقا ہو

جواب دینا شہر کیا مرد کو دیکھو
میں نے کتنے گھر کئے دنیا میں ویران
ارد بن آفت قمر ہوں نادان مجھ کو

انکھیاں پر کن لاگین -

ٹھہری دوسری زبانی سبز پر می کی پنج دہن پر جکے

سدہ لاگ ہی توری اکٹھ پسر

سدہ لاگ رہی

لن باسر مو ہے کل نہ پرت ہے

سدہ لاگ رہی

عرج کرت موراجیا رڈرت ہے

سدہ لاگ رہی

ہر کا پتا اوستا د لگا دے

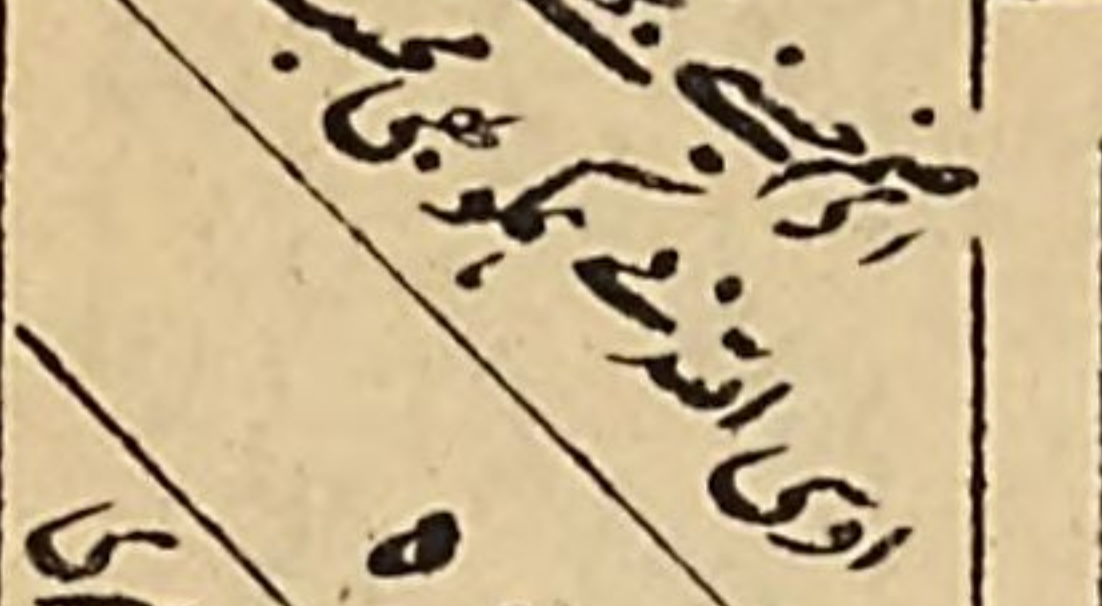
سدہ لاگ رہی

غزل زبانی سبز پر می کی پنج دہن دلیس کے

ہو لا ہو نہیں عالم کو سرشار گشتہ	مستی نہیں غل ہشیار سے کہتے ہیں
دم لیکے مرا چھوڑا آزار سے کہتے ہیں	اچھا نہ ہا اکدن پیار سے کہتے ہیں
کل گھر سے جو وہ نکلا اک حشر ہوا برپا	دل یسکے عالم کے رفتار سے کہتے ہیں
اوٹن کا جلوہ ہے عشاق کی محفل میں	یوسف اسے کہتے ہیں باز ارا کی کہتے ہیں
نصیر کو سکتا ہے کہتے ہیں اسے نقشہ	انینہ کو جبرت ہے خسار سے کہتے ہیں
اک رشتہ الفت میں گردن ہے ہزاروں کی	بشیخ اسے کہتے ہیں زنا سے کہتے ہیں

اوس دلیر کا عاشق و سید امو نہیں
صدیقی ہوں تجھی اوتے ترا پناہ نہیں
ایک جو جو کر کے ترا پناہ نہیں
خوبی پر ہے

کے نواہی لو سب نانی بی بی
میٹھی آغوش میں اگر کہیں جانی بی بی
اس وقت جو بیات نانی بی بی
اس سخن پر ہے بسبب ختم کمالی بی بی
میں بھی جا رہی صورت دی ہے



ٹھم می چند غزلکی جمیں دہسے، سمانی
کہیں گے سب اوستا دے کیا کیا حیرت نالی

اوکی
 شتراده
 جوتی لازم نہیں
 از منسلک
 و قریب
 بی نیز

کمان کیویار کدہر گشتن سکھیان

نہیں اللہ نے بنواری الفہرست میں
ای الفہرست میں بنواری الفہرست میں

پیت لگا کے مجاہد حکیمان

چشمه ای طبیعت جو زانی بونی
برو کا میگو بگو به کار

یہ انگلیان الماس پر کمیان

کلیت دی ہے

بیج سپہا کے موری پت رکھیاں

۹۶ من جنسے بکھڑا ہوا ہے
دیکھو یہ کھڑا ہے

شہزادہ

ایک روز شہزادہ کی والدہ نے اس کو بلوایا اور فرمایا کہ تیرا دل بڑا بڑا ہے اور تیرا دماغ بڑا بڑا ہے۔
 اب میں تجھے بتاؤں گی کہ کیا کرنا چاہیے۔
 پہلی بات یہ کہ تیرا دل بڑا ہے اس لیے تیرے دل میں ہر شے آجائے گی۔
 دوسری بات یہ کہ تیرا دماغ بڑا ہے اس لیے تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 تیسری بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 چوتھی بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 پانچویں بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 چھٹی بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 ساتویں بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 اسی لیے میں تجھے بتاؤں گی کہ کیا کرنا چاہیے۔

شہزادہ

ایک روز شہزادہ کی والدہ نے اس کو بلوایا اور فرمایا کہ تیرا دل بڑا بڑا ہے اور تیرا دماغ بڑا بڑا ہے۔
 اب میں تجھے بتاؤں گی کہ کیا کرنا چاہیے۔
 پہلی بات یہ کہ تیرا دل بڑا ہے اس لیے تیرے دل میں ہر شے آجائے گی۔
 دوسری بات یہ کہ تیرا دماغ بڑا ہے اس لیے تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 تیسری بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 چوتھی بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 پانچویں بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 چھٹی بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 ساتویں بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 اسی لیے میں تجھے بتاؤں گی کہ کیا کرنا چاہیے۔

۴

ایک روز شہزادہ کی والدہ نے اس کو بلوایا اور فرمایا کہ تیرا دل بڑا بڑا ہے اور تیرا دماغ بڑا بڑا ہے۔
 اب میں تجھے بتاؤں گی کہ کیا کرنا چاہیے۔
 پہلی بات یہ کہ تیرا دل بڑا ہے اس لیے تیرے دل میں ہر شے آجائے گی۔
 دوسری بات یہ کہ تیرا دماغ بڑا ہے اس لیے تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 تیسری بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 چوتھی بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 پانچویں بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 چھٹی بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 ساتویں بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 اسی لیے میں تجھے بتاؤں گی کہ کیا کرنا چاہیے۔

شہزادہ

ایک روز شہزادہ کی والدہ نے اس کو بلوایا اور فرمایا کہ تیرا دل بڑا بڑا ہے اور تیرا دماغ بڑا بڑا ہے۔
 اب میں تجھے بتاؤں گی کہ کیا کرنا چاہیے۔
 پہلی بات یہ کہ تیرا دل بڑا ہے اس لیے تیرے دل میں ہر شے آجائے گی۔
 دوسری بات یہ کہ تیرا دماغ بڑا ہے اس لیے تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 تیسری بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 چوتھی بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 پانچویں بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 چھٹی بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 ساتویں بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 اسی لیے میں تجھے بتاؤں گی کہ کیا کرنا چاہیے۔

اب لیگانہ غریبوں سے نہ مان باپے تو
 شک گئی ہونٹھ کناشکار کجھاوین

شیر کے مونہ میں مری جان چلا آپ تو
 چل اکھاڑا تجھے اندر کا دکھا لاونین

جواب شہزادے کا

کسطح چلنے پتیا رریاں ہوں میں
 اوڑکے تو جائیگی اک پلین پرستان گیم
 کوئی اوڑ چلنی کی تدبیر تبادی مجھ کو

تو پر زیادہ ہی چلاک اور انسان ہونین
 ہاتھ پھیلا کے میں رجا دھکا ر نکونین
 پر کسی دیو کے تو فوج کر لادی مجھ کو

جواب سیر پرپی کا

بہکی باتیں کرو ہوشیں آؤ جانے
 تمام لو پایہ مری تخت کا اب ہاتھ سقم
 مجھ سے وہاں جا کر کوئی بات نہ کہنا صفا
 گاکے اور ناچ کے بت سکونا ونگی
 کسی آفت میں یکایک اگر آنا جانی

نہ پر زیادہ سے بڑ پر کی اوڑ اور جانی
 چوٹ جانا نہ کھین راہ میں پر ساتھ تم
 پیچھے پیچھے تم ناچ میں رہنا صاحب
 جگہ نیچل کے درختوں میں چپا ونگی میں
 یاد رکھنا کہ مجھے بھول نہ جانا جانی

آنا دوبارہ سیر پرپی کا سبھا میں اور کھنا چھند کا

سبھا میں بلو کر مجھے آپ کیا آرام

آئی ہوں ہر میں بیان کرنے اپنا کام

شہزادہ

ایک روز شہزادہ کی والدہ نے اس کو بلوایا اور فرمایا کہ تیرا دل بڑا بڑا ہے اور تیرا دماغ بڑا بڑا ہے۔
 اب میں تجھے بتاؤں گی کہ کیا کرنا چاہیے۔
 پہلی بات یہ کہ تیرا دل بڑا ہے اس لیے تیرے دل میں ہر شے آجائے گی۔
 دوسری بات یہ کہ تیرا دماغ بڑا ہے اس لیے تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 تیسری بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 چوتھی بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 پانچویں بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 چھٹی بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 ساتویں بات یہ کہ تیرے دل میں ہر شے آجائے گی اور تیرے دماغ میں ہر شے آجائے گی۔
 اسی لیے میں تجھے بتاؤں گی کہ کیا کرنا چاہیے۔

حافظ ابن عربی صواب و غلط و غبار و
لکھنؤ نیا پانچویں بار و غبار و
حجاب و غبار و

جواب چندین
سوال

کتابت

[illegible]

مجمع بن پوهن

پیری کا نشانہ اور اسے
اور تھوڑے غنہ کی علامت

چو بری کا نشان بر او
غنت مہینا اور ملک و غنت دی ہے

وہاں اللہ نے کہا کہ تمہیں جس کی دولت

۲۹

کتاب دینش نام از کمال

چگونه به محبت دی رسد

ادمی زاد کا کیا کام پرستان کے بیچ
 بہوک دیا وہ مجھے تجکو حلا دیو یگا
 قید کر کے وہ کوئین خوب بھکاری گاتے

آفت آجائگی تجھ پر واک انکی زیج
کوئی راجہ کو خبر جا کے لگا دیو لگا
نہ جلائیگا تو آفت میں پھنسائیگا تجھے

	82
--	----

جواب	
------	--

کام کس فر کے آویگی ملاقات تیری
باعث انکار کا جانی مراد دل جان گیا
اس لئے مجھ کو سہا میں نہیں پہچاتی ہے

میں نانوگانا نانوگا کہی بات تری
بات جو اصل تھی میں عقل سے پہچان گیا
تو کسی دیو کی خدمت میں دھان آئی ہے

جواب شہزادے کا

کام کس فر کے آویگی ملاقات تیری
باعث انکار کا جانی مراد دل جان گیا
اس لئے مجھ کو سہا میں نہیں پہچاتی ہے

میں نانوگانا نانوگا کہی بات تری
بات جو اصل تھی میں عقل سے پہچان گیا
تو کسی دیو کی خدمت میں دھان آئی ہے

	65
--	----

جواب

ششمین آواز اور امنہ کو سننا کہ صاحب

مات ہرگز نہ زمانے سے نہ کمالہ صاف

جواب سہری کا

ہوشمین آواز منہ کو سہا لوصاحب
آدمی زاد کچھ واسطے مرنا ہو مہ
اڑی جوٹی پہ سو دیو کو قربان کروں

بات ہرگز یہ زبا نشے نہ نکالو صاحب
دیوسو مجبور اکام جو کرنا ہوتا
مین پرمی ہو کے اور ایسے یہ فعلجا کروں

	650
--	-----

12	
----	--

یہ کہ ان محبہ انفسیہ ہوا کرتی تھی

دایه اگر شومز سر بختی ز صبر بختی از سوت

حاشیه

آپ میں اپنا گلا کاٹ کر مرجاؤں گا

صبح ہوتی ہے مریجان کوئی آنکھ نہ
وہاں نہ لیجائی گی تو جی سے گزر جاؤ گا

پریمی کا

جواب	
------	--

باقی افسوس مری بات نہ مانی توئی

مفت کی پھر شراب اپنی جوانی تو نے

جواب ستمبر پریمی کا

1

مجلس

ادی: الفم حضرت جی. م.

تصویرین پینہ فوخال

مهر شاه بهرامی
بهرامی بهرامی
بهرامی بهرامی

جواب دینا شام زاد کلچر ہے
 ہر دو صاحب رمان بدست
 ہر دو صاحب رمان بدست
 ہر دو صاحب رمان بدست

کون بار بار ہماری دعا ہے
 سب سے پہلی دعا ہے
 سب سے پہلی دعا ہے
 سب سے پہلی دعا ہے

بھگدو مجھے کھینچ بلایا تو نے
 آدمی زاد کو پھند میں پھنسا یا تو نے

جواب سیر پر می کا

زندگی کا ہر مزہ ایسی ملا قانون میں
 شکر اللہ کا کہ لرزگی قسمت تیرے
 تجکو دیو انے نہیں شرم ذری آتی ہے
 دیکھ بھیتانیکا میرا جو برادرل ہوگا
 جو چلے مجھے بکھارو نہ ذرا باگوین
 یکسک مجھے پر کو ہوئی لہفت تیری
 خواب میں ہی کہیں انسان کے پری آتی ہے
 وصل تجکو نہ پری کا کہی حال ہوگا

جواب شہزاد کا

گھر کے چٹنے کا ہر غم آہ و فغان کرتا ہوں
 سنی اندر کی سہا میں نے کہانی میں ہے
 اور طبع کا تو مان ہند میں ہی چرچا ہے
 ساتھ اپنے مجھے لیکے وہ جلسہ کھلا
 سیرت میں سبب مان کی جو اکبار کروں
 عمر ہر پاس سے تیرے نہ کہیں جاؤ نہیں
 وصل کا وعدہ میں اسطورے مان کرتا ہوں
 اسکا ارمان مجھے جوش جوانی میں ہے
 نایچ پر یونکا کبھی میں نے نہیں دیکھا ہے
 راجہ اندر کے اکھاڑے کا تاشاد کھلا
 جتنے جی پہر نہ کہی وصل کا انکار کروں
 جو کھے تو اوستا کہو لسنے بکالا نہیں

جواب سیر پر می کا

ایسی باتوں کا زبانی نہیں لانا اچھا
 دیتا اندر کے اکھاڑے پہ عبت جان تو
 ایسی جاسیر کو انسان نہیں چلتے ہیں
 جان آفت میں نہیں ہفت پھنسانا اچھا
 سخت بڑ عقل ہے دیوانہ ہر نادان کو
 وہاں مر جکان پر نر ادا کو پر چلتے ہیں

۳۸
 اس کی جی میں جہ نہ کوئی یادداشت
 کر سکتا ہوں دوست شاد میں ایسا ہے
 دنیا میں دوست شاد میں ایسا ہے
 طالب ہوں از رزق میں ہی تو رہا ہے
 دوسرا کہنا ہے کیا شام زاد ہے
 بڑی صورت شکل ہے میں صدفی زبان
 دنیا میں ایسے ہی پیدا ہو کر جان
 جواب دینا شام زاد کلچر ہے
 ہر دو صاحب رمان بدست
 ہر دو صاحب رمان بدست
 ہر دو صاحب رمان بدست

جانی بجان تم آتے اور نہ دیکھو
 میری طرف سے دل میں غم اچھا ہے
 شام زاد کلچر ہے
 ہر دو صاحب رمان بدست
 ہر دو صاحب رمان بدست
 ہر دو صاحب رمان بدست

وینا شانه او یکا ری
نشد که کوئی به تیره
سر و ن خنم خواه

جواب دینا شمار از دیکار می
غیب کمال به شیخ اوقت و زیبا
به شوق عکود و ناب اسم او و ابکا
به مقتضای این در او باعث شایکا
بتراسب یکی به شایضا و خطاب کا
کلام کرنازه

میرزا ابوریحان

دین ای سنگ در بهر شایسته
 این دور آید بهر شایسته
 ملک جادو می گام به گام
 الفت زیزی ای یک دین می گام
 بقدر یه بولی اسی خانه خواب

میسوا مجھ سے زمانے میں نہو کی زینار | آپ بدنام ہوئی مجھے چوڑا یا کمر |

卷之四

دہلین تاج کی
 چاندنی رات میں وہاں غلے
 ہر گھڑی ماضی سے ہی اتنی خیال
 نقد جان اپنا سر سے زبان کرنا
 اپنی آنکھوں سے بھی کچھ دھون نہ خوں رہا
 ہر دو بار دہلین بیاہتی ہو خان کرنا
 شمع روشن کی مزار و مہا اسی سنت پر
 کبھی جو لیے اس یاد مری جا کر

٢٥

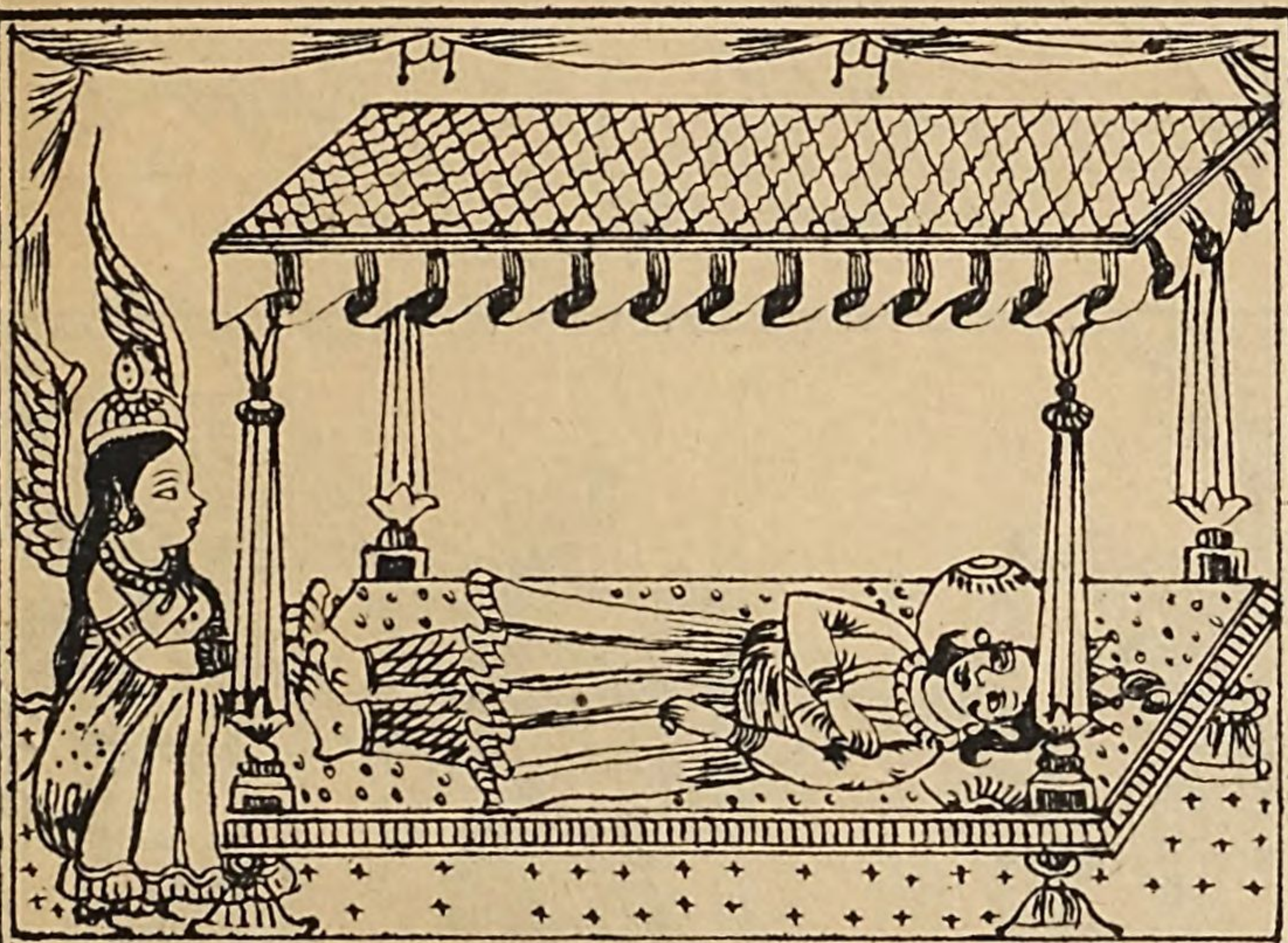
هو (و بعد از شهادت در یک حال ایستاد)
 بگویند و اسامی از میان اسم اینها چنین میگفتند که
 نام پدر چنانکه در اجناس است بر او نهادند و این اسم
 بگویند نه و ده اسم که در دوی بر او نهادند آن را برین
 بسفت گاه نامش را دوی گاه
 حرارت بسفت نه

کونست اور ہاوت کونست اور ہاوت کونست اور ہاوت
کونست اور ہاوت کونست اور ہاوت کونست اور ہاوت
کونست اور ہاوت کونست اور ہاوت کونست اور ہاوت

A black and white illustration of a woman in a sari sitting on a chair, looking out a window. A woman in a sari stands behind her, holding a child. The background shows a building with a balcony and a garden.

مجان	تباؤ پر کس کا ہیگا	مجھے کون گھر سے لایا یہاں
		مجھے کون
کمان	عزیز و نکو اپنے مین پاؤں کمان	ب بچڑے کوئی سنگ نہ ساتھی
		مجھے کون
مان	سر پر میرے باپ نہ مان	دکا کس کو حال سناؤں
		مجھے کون

دوہرہ گنا شہزادی کا شہزادی
 دیکھا آتش خور دینہ سیر
 شادی کا روز آج خدا نے دکھ دیا
 ہر گناہ کی کاپی دہ اوٹھا دیا
 گلی کی طرح سے بدل جوڑن نکلا دیا
 جواب دینا شہزادی کا شہزادی
 دوہرہ



سوئے ہو کیا بچر ہوڑ کے تم گہرا
 آنکھیں کھولو لاڈلے نیند کر ہو شہزادی
 جاگنا شہزادی کا نیند سے اور گنا گہرا
 کوٹھا میرا کیا ہوا چوٹا کدھر مکان
 ناوہ میرے لوگ ہیں ناوہ میری جا
 خواب یہ میں ہوں دیکھتا جاگ رہا
 گانا شہزادی کا غزل عالم حیرتیں بتیاب ہو کر
 گرے یان کون خدا کیلئے لایا مجھ کو
 حق نے کیا خواب پریشان یہ دکھایا مجھ کو
 بس میں ظالم کے مجھے چوڑ دیا غضب
 حیف صد حیف کہنے نہ خبر لی میرے
 کس تم گار نے سوئے سے جگایا مجھ کو
 نظر آتا ہے نہ اپنا نہ پرا یا مجھ کو
 ڈھونڈتے کوئی پرستان میں نہ آیا مجھ کو
 کیا غزروں کو میرے لیے بلایا مجھ کو

۲۴
 جانی پر مٹا تارا اک امیر
 گھر ہوئی آتش کی کچھیلی تابی
 حسیں
 صد نے خدا کر پرین شے ملا دیا
 جکی نہی آید وہ انکھوں دکھا دیا
 دلالت کی شہی وہی تھوڑے دکھا دیا
 اور زبوت و صا کو با ہم لیا دیا
 شہزادی
 آج کی ات چلو عیش بجان کرے شہزادی
 دیکھ اس کلمہ ان کو پتہ چلے شہزادی
 دیکھ اس کلمہ ان کو پتہ چلے شہزادی
 دیکھ اس کلمہ ان کو پتہ چلے شہزادی
 دیکھ اس کلمہ ان کو پتہ چلے شہزادی

نہیں

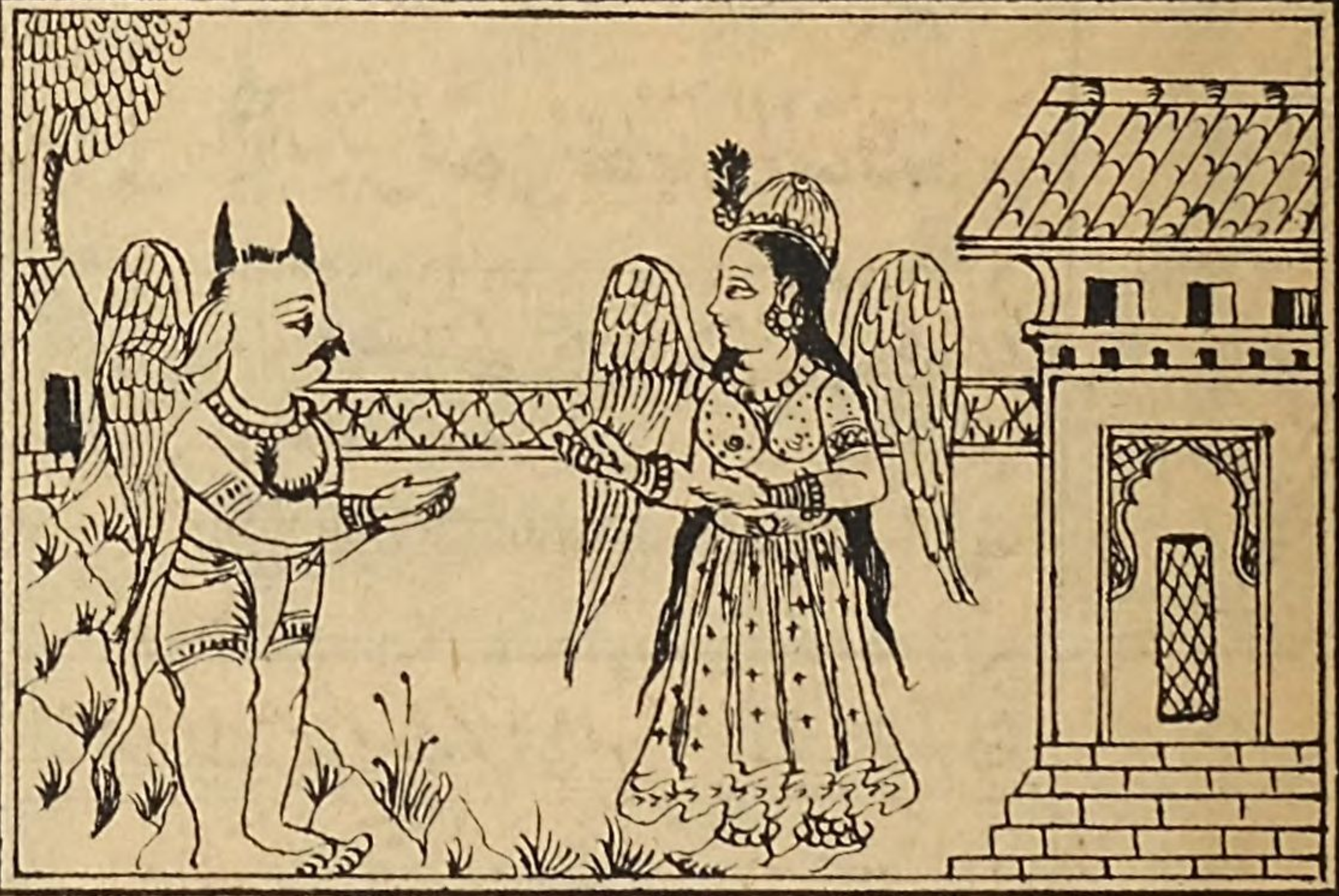
مینا ای فکر میں ذرات رہی کہ لے لے نین
 ایسے چم سے کیوں آنکھ مٹا رہی تھی
 رشتہ رشتہ میری حالت میں تھی تھی
 رشتہ رشتہ میری حالت میں تھی تھی
 رشتہ رشتہ میری حالت میں تھی تھی
 رشتہ رشتہ میری حالت میں تھی تھی
 رشتہ رشتہ میری حالت میں تھی تھی
 رشتہ رشتہ میری حالت میں تھی تھی

میں نے اس کو دیکھا
 جیل الفتنہ تجھے تھی تھی تھی
 پیار کرنے کی نرا غریب تھی تھی
 جسے دیکھا وہ ہوا دے تمہارا عاشق
 کہ جسے آن واد جان اورانی تھی
 از رو دیکھی رہی دلی میں کو نصیب
 آتش شوق نہ اک روز بچانی تھی

کین ہم کی غفلت کا یہ کسی سے شکوہ
 ظلم میں میری جوانی جو ملی تھی
 دیکھا تھی سوس کو بلیا دل سے
 فی سی اپنے بونہر و جانی تھی
 دور ہو جاوے بھولیں اس شکر
 ہاتھ سے میرے جو ایسا ہے اوٹھاتی تھی
 پھاگ کا نام شہزادی کا

لیکھوں شہزادی کے آج میں پھاگ
 لیکھوں شہزادی کے آج میں پھاگ
 لیکھوں شہزادی کے آج میں پھاگ
 لیکھوں شہزادی کے آج میں پھاگ
 لیکھوں شہزادی کے آج میں پھاگ
 لیکھوں شہزادی کے آج میں پھاگ
 لیکھوں شہزادی کے آج میں پھاگ
 لیکھوں شہزادی کے آج میں پھاگ

بڑی خاطر ہے مجھے سے بیان سوا
 پتا بتا معشوق کا لاؤن ابھی اٹھا
 جواب سبزی پری کا طرف کالے دیو کے



جانو شگلد سے اختر نگر میں ہاں
 چہلا میں دے آنے ہوں اپنا اونٹن
 سوتا ہے اک ماہر و لال محل پر وہاں
 سبزی کو نکلی آب سے تو اس کو بچان

سوال کالے دیو کا سبزی پری سے
 لایا شہزادی کو میں جا کر ہندوستان
 جواب سبزی پری کا خوش ہو کر طرف کالے دیو کے
 لایا شہزادی کو میں جا کر ہندوستان
 جواب سبزی پری کا خوش ہو کر طرف کالے دیو کے
 لایا شہزادی کو میں جا کر ہندوستان
 جواب سبزی پری کا خوش ہو کر طرف کالے دیو کے
 لایا شہزادی کو میں جا کر ہندوستان

دوہرہ کننا و زرازی کا

کچھ یاد ہو دیو دیو تراد لدار

کچھ یاد ہو دیو دیو تراد لدار

دوہرہ کننا و زرازی کا

دوہرہ کننا و زرازی کا

چوبولہ زبانی سبزی کی

جاتی ہونین باغ میں بیان مرا کیا کام
آتی تھی راجہ کے گھر میں آجکی رات
جون اوسکا دیکھ کر نکلی میری جان
سوتا تھا وہ بخیر ماتھے پاؤں پھیلا سے
سوتھ پر سوتھ میں نے رکھا کیا خوب پیار
قالب میرا ہے بیان وہاں ہر سیری جان
لوندی میں ہو جاو گئی تیری بی تکرار

راجہ تو سو گئے اور دیا نہ کچھ انجام
سن رہے کالی دیورے تو میری اکبات
شترادہ ایک بام پر سوتا تھا نادان
اوتری اپنے تخت پر تیر کھجے کھائے
سوتھ و سکی دیکھ کر دل سے گیا قرار
دل میرا لگتا نہیں محفل کے درمیان
اوسکو گر تو لادے اٹھا کر جلدی یا

جواب کالے دیو کا طرف سبزی کی

گھر میں راجہ کو تو پر یون کی سردار

گھر میں راجہ کو تو پر یون کی سردار



دوہرہ کننا و زرازی کا

کچھ یاد ہو دیو دیو تراد لدار

کچھ یاد ہو دیو دیو تراد لدار

دوہرہ کننا و زرازی کا

دوہرہ کننا و زرازی کا

دوہرہ کننا و زرازی کا

دوہرہ کننا و زرازی کا

دوہرہ کننا و زرازی کا

دوہرہ کننا و زرازی کا

نہاں دیکھو جو جگہ میں کو کرنا چاہو
 کو کرنا چاہو جو جگہ میں کو کرنا چاہو
 کو کرنا چاہو جو جگہ میں کو کرنا چاہو
 کو کرنا چاہو جو جگہ میں کو کرنا چاہو

ان کے لئے کوئی اور نام نہیں ہے
 جو ان کے لئے کوئی اور نام نہیں ہے
 جو ان کے لئے کوئی اور نام نہیں ہے
 جو ان کے لئے کوئی اور نام نہیں ہے

آمد کی خبر کے حسینوں میں نہیں دم
 اوستا و عجب عشق و معشوق کہیں نام
 جوشم ہر محفل میں پہلے ہی ہے
 شہزادہ وہ گلفام ہے یہ ہریری ہے
شعر خوانی اپنے حسب حال زبانی ہریری کی

معمور ہوں شوخی و شرارت و ہری ہوں
 کیا اصل ہر ہریری کی میری صحن کے آگے
 دہانی مری پوشاک میں ہریری ہوں
 فیروزی سے خوش رنگ زمرہ کی ہوں



لے لیتی ہوں دل آنکھ فرشتے ملا کر
 شعلہ ہے بھجیو کا ہے غضب ہر مرغصہ
 زندہ نہ رکھیکا مجھے سن لیگا جو راجہ
 وہ شمع میں پروا نہ ہوں وہ سرو میں قمری
 استاد کے دم سے چمن حسن ہے آباد
 انسان ہر ہلا کیا میں نہیں جن دھڑکی ہوں
 جلیان میں پری زاد جو میں گرم ذری ہوں
 شہزادہ گلفام کی صورت پر مری ہوں
 وہ گل ہے جہاں میں میں نسیم سحری ہوں
 میں واسطے طاؤس کے داغ جگری ہوں

پوچھو ہوں میں ان باتوں پر ہر گز نہیں
 ان کی مروت کو دت ذرا نہیں
 حاصل ہے اوستا کی کبھی کوئی اور نہیں
 پابند انکا ہوس کوئی یا خدا نہیں
 چاہتا ہوں کہ ایسا ہو ارشاد نہیں
 دیکھو ان کو کہ وہ تو فرشتے نہیں
 وہ تو ان کو کہ وہ تو فرشتے نہیں
 وہ تو ان کو کہ وہ تو فرشتے نہیں

ہو اس لطف کی ناظرین شہزادہ
 دیکھو چلا دلا کو یہ جان کی ہمار
 اپنے ہاتھوں سے لے کر سزا دے دل
 اے زری دہشت سے دل و جان
 اے زری دہشت سے دل و جان
 اے زری دہشت سے دل و جان
 اے زری دہشت سے دل و جان

یونہی باہر حال جو نوبت بیان ملک
ایک بار آج لیا تو نے ای ملک
من آپ مر رہی ہوں بیان نیتیں
و نہ پرزادی

اور حیرت بلالونی یا و گیا لطف کی
دل پر کونین ہو طلسم کا گلشن اگر کسلا
انستہ نفلت کی کیا بچہ ہوں

کنز و غنیمت حد کیا بچہ ہوں
شیرازی
کھا بچی کھا بچی تو بچہ ہوں
بانی اثری دین کو بچہ ہوں
اس جاہ میں اپنی بچہ ہوں

ای بار بونہار ندی دیکھ رہی
میں آپ ماری ہوں بیان نیتیں
و نہ پرزادی

اس جہان کا اداسی حال ہوا ہے
مستحق کی حد کیا بچہ ہوں
جاہ المین قند ہے ہونے کی
دینا کے لطف رعیت کی آیت ہے
افسوس اس فلک کی بچہ ہوں

غزل ربانی لال پری کی بیچ دہن دسیر کو

خیال آتا ہی دلوں شکوہ بیدار کیا کیجئے	خدا سے اربت کا فرتری فریاد کیا کیجئے
ہمارائی ہر گلشن میں گھٹا جاتا ہر دم اپنا	قفس کے در کو واکر تا بنین صیا کیا کیجئے
عبث کرتا ہے تو جسے خیال کا شکوہ	جو ہولے آپ کو ایدل اور ہر یاد کیا کیجئے
مقابل سرو کو پا کر گلستا نہیں دکل بولا	غلام اپنا جو ہود سے اوسے آزاد کیا کیجئے
کسی محبوب کا بوٹا سا قد آنکھوں میں ہریتا ہے	چمن میں دیکھ کر ایدل شو شمشاد کیا کیجئے
جنون کا جوش کہتا ہی رگوں کو چھو کر نشتر سے	نہ تجھ کو گالیوں دیکھے تو ای فساد کیا کیجئے
لوہ بتا ہی غیر و نکا ہمارا دم مکتنا ہے	گلے پر پیرتا خنجر بنین جلا دیا کیا کیجئے
ہماری قبر کو ٹھوکر لگا کر یار کہتا ہے	ملا ہو خاک میں جو خود اوسے برباد کیا کیجئے
آمنت کوہ پر پوچی تو یوں فریاد چلایا	لبو پر جان شیریں ہی اب ای استاد کیا کیجئے

غزل دوسری ربانی لال پری کے

شب فرقت میں نالوں دہان سر پر دھنپا	زمین کو زلزلہ ہی آسمان چکر میں آیا ہے
سرخ رنگین کو ہسکر زلف میں اوچھپا ہے	طہان ہی ابر میں بجلی چمن میں ابر چھپا ہے
چھپاؤں موندہ ندامت سے لحد میں کیونہ چھپا ہے	کفن نے داغ عریانی کے جامی کو لگایا ہے
جنائین حور کو سایہ ہوگی اونکو اک حشت	ہیان جگہ پر نیرادوں دیوانہ بنایا ہے
حساب اب و دانہ حشر میں ہوگا تو کدنگا	پیاسی عمر بہر خون جگر غم میں نے کھایا ہے
نئی ہر شئی اپنی کد پر نگہ دستی میں	چراغوں کی عوض ہر شمع رونے دل جلایا ہے

کلام و نہ پرزادی
نہ جان دیکھو تو سوئی ان باتوں میں رہنا ہونا
دلی بیتابی کہ فونٹ کی فریاد ہونا
اب کی دین کو دوسرا ہونا
یہ کلام کی دوا ہے ہونا

مین پادشاهی ہون پیاں نری تھی
ای بارونہارندو ساجو کی داری
اسکرم ساجو کی داری
سائی ایک تم دی دیکھ دیکھ
میں ہوم ہوم کا پتہ شادی
میں پادشاهی ہون پیاں نری تھی

وزیرزادی

بلی بلی کی دیکھیں بادل کا خوشی
اور عار ہو دیکھ کا خوشی
ایک پتہ پتہ کا خوشی
اور ہونہ چمن کیمن زینت خوشی
افسوس اس غلغلہ کی خوشی
کن روزین جہاں کی خوشی

شہزادی

۱۲

بلی بلی کی دیکھیں بادل کا خوشی
اور عار ہو دیکھ کا خوشی
ایک پتہ پتہ کا خوشی
اور ہونہ چمن کیمن زینت خوشی
افسوس اس غلغلہ کی خوشی
کن روزین جہاں کی خوشی

وزیرزادی

ابرباگاہوا جاتا ہر خدا خیر کرے	آج بدلی نظر آتی ہے ہوا ساونکی
کیون دم گریہ تصور نہ مجھے زلف کا ہو	رات ہوتی ہے سیاہی مین بلا ساونکی
موتی کا نوین مین یار کے زلف کو قرین	جھالے باد و کدوہ مین اور یہ گھٹا ساونکی
ای آہانت یہ کالی سر زمین تو نے نئی	پہلے تو کسکی غزل تیرے سوا ساونکی
ہولی زیبانی لال پر کی بیچ دین سندہ کافی کو ہولی کی فصل مین	
لاج رکھ لے سیام ہمارے	مین چیری ہون تیرے
جرا دے سمجھ کر گارے	
انترہ	
عبیر گلال نہ مکہ پر ڈارو	نامسار و پچکارے
اتو ہی دینہ ب دیکھ پٹے یگی	سارے بھجو و نہ سارے
کہیں گے لوگ گنوا ستواری	
تم چا تر ہولی کے کھلیت	ہم ڈر پوک انارے
تاک جہانک لگاست موہن	جاؤن نورے بلہاری
نہ کر موہی جان سے عاری	
لاکھ کہی تم ایک نہ سانی	سنتی کر کے ہمارے
یا ہی گھری استاد سے جا کر	کہیوں حکیمت سارے
کمان جاؤ گے گرد ہاری	

کوئل جیک بی بی کی دیکھیں بادل کا خوشی
اور عار ہو دیکھ کا خوشی
ایک پتہ پتہ کا خوشی
اور ہونہ چمن کیمن زینت خوشی
افسوس اس غلغلہ کی خوشی
کن روزین جہاں کی خوشی

شہزادی

پونچیا

جہ آرزو ہو تیرے دل کی طلب نہ آوے
خدا کرے کہ تیرا بار بھگدو بھاوے
گہنی گھاٹوں میں
جس کی سیان مری سہ لبرانی
جس کی سیان مری سہ لبرانی

منہ پر دیکھتے ہیں چہ بخت
منہ پر دیکھتے ہیں چہ بخت
منہ پر دیکھتے ہیں چہ بخت
منہ پر دیکھتے ہیں چہ بخت
منہ پر دیکھتے ہیں چہ بخت

سوالات از شہزادی
شہزادہ ہاں حال ہو میں رنگ میں جس
دور آ رہا ہے میری قوم سے
پتیاں ہوں میں اسے بیان کی
کیل جو گزرا بھی میں گزرا دل کی
آواز نہ ہر دھڑکی میں
میں آپی ماری ہوں بیان کی
میں آپی ماری ہوں بیان کی

بن پیا گھٹا نہیں بھاوے	
کا سے کہوں اس مینہ بوندن مان	لکھ پتیاں جو پھارے
پتیم کو کو ڈہری برکھسائیں	دلی داری سے ملاوے لاوے
بن پیا گھٹا نہیں بھاوے	
اوستہ گھنڈ کے کاری بریا	سو ہے ناک نہ ستاوے
کو پون پر والی سے جا کو	اور ملک برساوے جاوے
بن پیا گھٹا نہیں بھاوے	
بھیٹ ہوں آنسو ن کی بوندن	سنگھا جہڑ نہ لگا دے
پیرا استاد کو مانکے اپنے	بن پر بت پر جاوے جاوے
بن پیا گھٹا نہیں بھاوے	

غزل ساونکی زبانی لال پری کی ساونکی فصل میں	
دکھو مرغوب ہی ٹھنڈی جو ہوا ساونکی	مانگتا ہوں میں سدا حق سے دعا ساونکی
یا داتا ہی وہ سبزہ وہ گھٹا ساونکی	نیکل دکھلا دے پر اب جلد خدا ساونکی
چڑھ گیا جبکہ فلک پر مری آہونکا دھوان	گر گنی خلق کی نظروں سے گھٹا ساونکی
دیکھتے آنکھوں سے کسکے برستا ہی لہو	یار ہتھوں میں لگاتا ہے خاں ساونکی
زلف جانان کر قرین یوں ہی دوپٹہ اوڑا	شب تاریک میں جسطرح گھٹا ساونکی
ایک لمحہ نہیں تہمتی ہے جھڑی اشکو نکلی	لگ گئی کیا مری آنکھوں کو ہوا ساونکی

جوابات از شہزادی
میں بہار یہ اندھا کر
میں بہار یہ اندھا کر
میں بہار یہ اندھا کر
میں بہار یہ اندھا کر
میں بہار یہ اندھا کر

غذا کو سا کرنا یا رنج کو بھلا کر
 ۹۹ آرزو ہو کر سادگی جلد برادرس
 ۹۹ فنی دعبی بی انود مہر بھانی
 ۹۹ بو بھاری دل کی طرح بھانی
 ۹۹ انسانی بھانی بھانی بھانی
 ۹۹ انسانی بھانی بھانی بھانی

شہزادی

دھال پاری کی بند بیک بھلا کر
 کہان تلک شب بھان کے علم بھانی
 کہان سے لایا اس گل کو بھانی
 سوا سے عشق کے یہ شعر بھانی
 یہ ادسکا وصل سے لکھن بھانی
 عجب طرح کا الی عذاب ہے دلو

وزیر زادی

تمہیں جو دیکھتی ہوں فرما غمے رنگ لال
 بناؤں یکا کہ جو آتا ہے اپنے ہی کو خیال

بانا ایسے خیالات کا بہت ہے حال
 مگر خلاصہ یہ کہ شعر سے مناسب حال
 جو آرزو ہو کر سے دیکھی جلد برادرس
 غذا کو سا کرنا یا رنج کو بھلا کر

شہزادی

میں فرات کی غمزدگی اور کو محبت ہے
 اکیسویں محبت ہے کبھی الفت ہے
 میں بان و رنج ہوں دان و زور کو
 میری لال کہوں کیا کہ الفت ہے

برہا دیا اقبال کر پان محبو بلوا یا
 روپ سروپ سبھا و سب میرے دلو بھالا

ٹھمری زبانی لال پر مینی بیج دھن و لیس کے

مورے جو بن میں نعل جڑے
 کوؤ مونگا کوؤ چنی کہت ہے

بہت کھرے او مہاراجہ رے
 پرکھن والون پر گاج پرے

چھتیاں سوری گجب کی کھوس رنگ
 جیسے انگبیا بن کوئے دھرے

بہت کھرے او مہاراجہ رے
 کوؤ مورے لالون لال جو بن کی

بہت کھرے او مہاراجہ رے
 کوؤ مورے لالون لال جو بن کی

بہت کھرے او مہاراجہ رے
 کوؤ مورے لالون لال جو بن کی

ساون زبانی لال پر مینی کے ساون کی فصل میں

بن پیا گھٹا نہیں بھلا دے
 رہ رہ دل روند ہو آ دے

بجری کی چمک ترپا دے ڈرا دے
 بن پیا گھٹا نہیں بھلا دے

بن پیا گھٹا نہیں بھلا دے
 انترہ

رُت برکھا کی آئی ری گتیاں
 سوری اور سے یادن سجنی

آج جب کو کل نہیں آ دے
 کوؤ ادسکو سبھا نے جاوے

آج جب کو کل نہیں آ دے
 کوؤ ادسکو سبھا نے جاوے

وزیر زادی

تمہیں مول جو لین دیکھتی نہیں ہوں
 بیت او بھانی ہوں میں اپنے دل پہ غم
 میری لال میری دعا ہے جو دم
 میرے نہایتی ترے دل پہ کوئی غم

میں فرات کی غمزدگی اور کو محبت ہے
 اکیسویں محبت ہے کبھی الفت ہے
 میں بان و رنج ہوں دان و زور کو
 میری لال کہوں کیا کہ الفت ہے

نہ اسکا وصل ممکن نہ تاب ہے دلکو
عجب طرح کا الہی عذاب ہے دلکو

وزیر زادی

زمانہ رہتا ہے کب ایک مال پہنچان
سبھی سبھی فراق ہے تو گاہ خزان
جو از رو ہوئے ہے کچھ غم و غم
خدا کرے کہ غم تیرا بھگوان

نہ سزا دی

عجب طرح کا الہی عذاب ہے دلکو
نہ اسکا وصل ممکن نہ تاب ہے دلکو
عجب طرح کا الہی عذاب ہے دلکو
نہ اسکا وصل ممکن نہ تاب ہے دلکو

۱۵

شعر خوانی زبانی لال پری کی بیچ سبھا کے

انسان کا کام حسن پہ میرے تمام ہے	جوڑا ہے سرخ لال پری میرا نام ہے
یا قوت زر خرید ہے سرکار کا میری	نوکر عقیق لعل بدخشان غلام ہے



عاشق کو قتل کرتی ہوں ابرو کی تیغ سے	ذرات مجھ کو خون بہا نیسے کام ہے
پوشاک میری سرخ ہے مگر ہے چاند سا	دیکھو شفق میں رات کو ماہ تمام ہے
شوخی پہ میری ہوتے ہیں مرغ چمن لال	ہر محل کو رسیست باغ جہان میں حرام ہے
مریخ مجھ سے ہوتا ہے ہر دم جو دودھ و	کرتا لہو لگا کے شہید وں میں نام ہے
استاد اجمن میں رہیں سرخ و سودا	اند سے دعا یہ مری صبح و شام ہے

چھند زبانی لال پری کی بیچ سبھا کے

بہی تھی میں قاف میں جوڑا پہنے لال	پہان بٹا کر اپنے بڑا دیا اقبال
-----------------------------------	--------------------------------

وزیر زادی

خدا دہ روز کہیں جلد باب دیکھنے سے
نہ اسکا وصل ممکن نہ تاب ہے دلکو
عجب طرح کا الہی عذاب ہے دلکو
نہ اسکا وصل ممکن نہ تاب ہے دلکو

نہ سزا دی

نہ اسکا وصل ممکن نہ تاب ہے دلکو
عجب طرح کا الہی عذاب ہے دلکو
نہ اسکا وصل ممکن نہ تاب ہے دلکو
عجب طرح کا الہی عذاب ہے دلکو

وزیر زادی

نہ اسکا دھل بسا دھل نہ اسکا دھل
نہ اسکا دھل بسا دھل نہ اسکا دھل
نہ اسکا دھل بسا دھل نہ اسکا دھل

میں نے ہر قسم کی ہولناکی
انہو نے آزادی کی ہولناکی

میں نے ہر قسم کی ہولناکی
انہو نے آزادی کی ہولناکی

پس فنا سگ یار آکے کھائیگا پھر کیا
کیسے عشق کا طوفان اٹھائیگا پھر کیا
غضب سے وہ مجھے دیر سے دکھائیگا پھر کیا
بگڑ کے یار سے ایدل بنائیگا پھر کیا
پس وصال وہ تربت پہ آئیگا پھر کیا

گھلایگا مری یون ہڈیاں جو تو اسی غم
الہی خیر ہو کیون جوش پر ہے دیدہ تر
الہی خیر پھر کتنی ہے آنکھ کیون بائیں
جھا کو جان غنیمت گلہ ستم کا نکر
دکھایا رستہ میں جس نے نہ سہہ آمانت کو

فقرے لال پر کی درخواست میں زبانی راجہ اندر کے

پہلو میں اب بیٹھ ہمارے
اب ہے لال پر کی کا کام

دکھا چکی تو کرتب سارے
کیا سہا میں تو نے نام

لاؤ لال پر کی کو

آمد لال پر کی کی پیچ سبھا کے

جہان نے رنگ اب اندر کی پیاری آتی ہے
پھنکے سرخ وہ پوشاک بھاری آتی ہے
گلون کے واسطے باد بہاری آتی ہے
لگانے بکے دلون پر کناری آتی ہے
ہنال ہو کہ مراد اب تہاری آتی ہے
کنارہ نہر وہ لگا کر کناری آتی ہے
ہزار تازہ کی محفل میں باری آتی ہے

سہا میں لال پر کی سواری آتی ہے
شفق میں آئیگا جھرمٹ نظر ستاروں کا
حسین زہم کی شادی سے کھل پڑیگی نام
نگاہ اسکی چہری سے سوانکیلی ہے
کھلیگا لالہ کا تختہ سہا میں اسے یارو
دوپٹہ دیکھکے بجلی گرے گی بجلی پر
میں کس زبان سے کہوں اسکی شوخیاں آتا

شہزادی

شب قدر کی سب سے بڑی شہزادی
زبان پر شکوہ نہیں پڑی میں لالی ہوں

۱۲

جائے اشک کے آنکھوں سے خون بہا رہی ہوں
جو سب حال میں اپنے پیچھے رہا رہی ہوں
نہ اسکا دھل بسا دھل نہ اسکا دھل
عجب طرح کا الہی عذاب ہے

وزیر آزادی

میں نے ہر قسم کی ہولناکی
انہو نے آزادی کی ہولناکی

شہزادی

میں نے ہر قسم کی ہولناکی
انہو نے آزادی کی ہولناکی

باب بن کی کو خوش آنی ہے گھٹا سا دیکھی
جی اڑائے لئے جانی ہے ہوا سا دیکھی

مور سے نین نیند نہ آوے
دون دین پہ ملتے جاوے
کوئی جاوے کہو یہ موری
کوئی جاوے کہو یہ موری
کوئی جاوے کہو یہ موری
کوئی جاوے کہو یہ موری

کونیا کا سب کو سندس
سے غنیمتیں حاصل
کونیا کا سب کو سندس
جو ہو بر باد ہو مری

مورس دھوم بجی دے
سب بھول گئی جسٹہ اگ لگا دے
مین جوت ہون جیسے ہوئی
کوئی اجاس کہو تہ مورس
مورس دھوم بجی دے

مردان و زنان و بچه ها و ...

کتابخانه عمومی
مکتبہ اسلامیہ

از شهر اربعین جمع بنده متضمن
کتاب عبد الباقی دی

خیال زلف بن کیا پنج دو ناب ہے
فراف بارے کیا ال

دُرا جو جبر سے وہ دل لگا لگا بھرا کیا
بلاے تازہ میرے سر پہ لایا بھرا کیا

اور دینا کے لئے ہر روز ایک سو روپے کا مہر دے گا
 اور دینا کے لئے ہر روز ایک سو روپے کا مہر دے گا
 اور دینا کے لئے ہر روز ایک سو روپے کا مہر دے گا

یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا

یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا

محبت یعنی گاری دینی	ہم ہوں جان کو کہوئی
سکھیں بس کھائے کے سوئی	
بیٹہ بیٹہ برج کے لوگن مان	کبرے کا بس بوئی
یا جو کھبہ آستانے پائی	گھر ہم ہاتھ سے کھوئی
نکس کر جو گن ہوئی	

غزلِ ربانی سلیم پری کی تیج سجا کے

عشق کا خیر لگا ہے دلپہ کاری اندون	زخم کی صورت ہے خون اکھونٹے جانی
باغین جاتی ہے اوس گل کی سواری اندون	دم چرائے پھرتی ہی باد بھاری اندون
دیکے قسین کو چہ قائل میں پجاتا ہے دل	دشمن اپنا کر رہا ہے دوستداری اندون
بھولی بھولی شکل پر دل تر پجاتا ہے صنم	کیا ہی صورت ہو گئی ہے پیاری پیاری اندون
مدتوں بہنے نکلا وصل میں دل کا بخار	فرقت دلداری میں ہے تپ کی باری اندون
عشق کے آزار سے لاٹھ کیا ہے اسد	شکل بھائی نہیں جاتی ہماری اندون
قل کرتا ہے عرق آلودہ لبر و خلق کو	کیا تری تلوار پر ہے آبداری اندون
سراٹھایا ہے خون نے عشق زلفِ یار میں	پاؤں کو درکار ہے زنجیر بھاری اندون
راگ لا کر نرم میں عاشق بُرا کرتے ہیں جاں	چھڑے لہر پر دے میں ستاری اندون
بلکین جھپٹا نیک قائل کو ہوا ہے مازہ شوق	چل رہی ہے دلپہ عاشق کے گماری اندون
ٹھنڈی سانسین بھرتے ہو ہر دم آمانت کیلئے	جان جاتی ہے کہو سپر تمہاری اندون

یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا

یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا

یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا

یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا

یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا

یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا

یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا

یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا
 یاد رہے کہ کوئی بھی اس کو نہ دے گا

دینہ اور در اشک جو پیکتا نام ہے
سب پر سامان پسند اسکے تین نام ہے

منہ پر نہا گھٹا چھائی کی کالی کالی
بہترین باغبین خوش بھرتی بنی دالی دالی

صحن گلشن میں جو نو چلیکے خرا بان ہو جا
عین جنت کا رخ گلہ گلابان ہو جا

ہوا ہے میرا تب اس محفل میں آنا	جب ہے سارا دلیس بدلیس اسکا چھانا
چھند دوسرا زبانی سلیم پر سی کے بیج سبہا کے	
آئی ہوں میں دور سے چرین کرکے یاد	مجرامیرا دیکھ کر و مرا دل شاد
کر و میرا دل شاد کہ دل کھولے گاؤں	گا کے ناچکے آج نہرا پنا د کھلاؤں
نہر د کھلا کے محفل میں داد اپنی پاؤں	داد اپنی یہاں پا کر گھر اُتار کے جاؤں
ٹھمری زبانی سلیم پر سی کی بیج دھن کھاج کے	
راجہ جی کر و موسے بتیان رے	دل تربت دن رتیاں رے
ہماری اور سے تم سے دن دن	سو تن جا کے لگتیاں رے
جیرا اُرت تمرے رُوسن سے	دھرت بن موری چھتیاں رے
در سن آستا د کا چھے مہکا	لکھ کے پٹا دیو پتیاں رے
ہولی زبانی سلیم پر سی کی بیج سبہا کے	
کاٹھا کو سمجھاوت نہ کوئی	انگب رنگ میں بھوئی
سوری بیج میں بت کہوئی	
آج سکھی ہم گھر ماحبا کے	پیت کی جان کو روئی
عبیر گلال چھڑاؤں کھاطر	منہ آنسوؤں سے دھوئی
بدن مائی میں مسوئی	
گروا لگا یو گرائے کے مہکا	منہ پکڑا جب روئی

منہ پر نہا گھٹا چھائی کی کالی کالی
بہترین باغبین خوش بھرتی بنی دالی دالی
کیسا کیسا ہے جمع عیش کا سامان دیاں
آج کل چلنے سے ہو رنوی بستان دیاں

منہ پر نہا گھٹا چھائی کی کالی کالی
بہترین باغبین خوش بھرتی بنی دالی دالی
لالہ گون بادہ گل رنگ کا پیمانہ ہو
صحن گلزار بھی سب صورت بن جائے ہو

کلیں بند شہزادی
کلیں بند شہزادی
کلیں بند شہزادی
کلیں بند شہزادی

تو جمع بند و زیر زادی
 باد سوسے آونگی آوساری
 بھیس اکارت جادساری
 بن بیابین جریب نہیں آوساری
 لاکھ طرح کوڈر سوساری
 یاد مونسے آونگی آوساری
 دین کوڈر سوساری
 انشا جاسے لکھو کوڈر سوساری

خجالت سے نکیون نیل ہو سوسن نہ بکھا ہو گانا جیسا کسی نے تمام اُسکے میں اعضا شعلہ نور زمین پر وہ پری آتی ہے استاد	کنا فرمان سے اسکو مہری ہے بلا ہے سحر ہے جادوگری ہے شرارت کو نکدہ اسین بھری ہے جواہر سے جو رنگت میں کھری ہے
--	---

شعر خوانی حسب حال اپنے زبانی سلیم پر پی سبہا مین

حورونکے ہوش اُڑتے ہیں اُڑنکی شان پر اللہ کے کرم سے زمانہ میں ہے عروج انسان کی اصل کیا ہے کہ قہلا ہے خاک کا سلیم کو چوم چاٹ کے آنکھوں پہ رکھتے ہیں اُڑتے نہیں ہیں میری ناکت پہ کیسے ہوتی کرتا نہیں ہے کون محبت کا حق ادا مسمیٰ کی طرح باغ میں جتنا ہے اسکا رنگ زہرہ میرے خیال میں دھنتی ہے مسدا استاد نے زمین پہ بلا کر دیا ہے نام	نیلیم پر ہی ہے نام مرا آسمان پر جھلکتا ہے سہ فلک کا مرے آستان پر جن کہیل جاتے ہیں مری الفت میں جان پر شہرہ ہے میرا جو بیون کی دکان پر رکھتے ہیں پھول ہاتھ گلستا نہیں کان پر دیتے ہیں دیو جان میری آن بان پر سوسن جو ذکر لاتی ہے میرا زبان پر مرتے ہیں تانسین ترانے کی تان پر کیونکر رہے نہ میرا دماغ آسمان پر
---	---

چھند زبانی سلیم پر پی کی پیح سبھا کے

میں چیری سرکار کی تم راجو کے راج سنو غور سے آج مراراجہ جی تم گانا	گانا مجھ معشوق کا سنو غور سے آج ناچ کی چیل بل دیکھ کر دیکھو بتلانا
--	---

ہر گلشن کا جو پیکر دھیان ہو عالی عالی
 علم جو آون کی ترتیب ہو ذالی ذالی
 بی بی زات کا طبع ہے والی والی
 مائے یہ وقت بخانی کہیں خالی خالی
 مینہ برساتا ہے گھٹا چھائی ہے کالی کالی
 بیلین باغ میں خوش بھرتی ہیں والی والی

آجکی سب سے زبردست ہے فوج میں
 جسے دیکھا اوسے فوراً بولی دیکھیں
 اور طلسمات کا عالم ہو آنکھوں میں
 کچھ خواجہ جاسنے کہ یہ لطف ملے یا نہیں

سب سے بڑا ہے گھٹا چھائی ہے کالی کالی
 کھیلین باغوں میں خوش بھرتی ہیں والی والی

پہلے پھول سے کہیں اور ہو سکتے خرم
 ہزار کی دیکھو جو دیدار سے ملے خرم
 یہاں نور کے لئے ہے خجیہ گریہ خرم
 مینہ برساتا ہے گھٹا چھائی ہے کالی کالی
 کھیلین باغوں میں خوش بھرتی ہیں والی والی
 کسی جانب کو تو نہ بڑھو پرا لہزنا ہے
 گلشن میں جیاداد بہت کہیں دیکھنا ہے

دستخراوی
ای بی کیا بوا

۹
چھٹا نمبر چھٹا سفر یہ دل کا ہے
یہی ہے ان کی زمین یہ شکایت تمام عمر
نہ کہتا ہے کہ یہاں صدمہ دہا ہوا
ہو گا دی نصیب میں جو ہے لکھا ہوا
بزم کوئی ایسی بہت دہماری مال
کے بنار دل میں ہے جو کہ بھرا ہوا
گناہ

کتابخانه آزادی

یاد موبے ادنی ادساری
تکلیف نیک جب رہ رہ جات
یاد موبے ادنی ادساری
رات ان طورت ریت اور سنگ
موم کو دیت میں آن پہنیں در لسن
کو داد نکو جانے سادساری
یاد موبے ادنی ادساری

دکھلا کے زلف کو نہ بلا سر کی ٹالے لئے
اس طرح کی نبات زبان سے نکالے لئے
سینہ کھلا ہوا ہے دوپٹہ سنبھالے لئے
جی چاہتا ہے آنکھ کسی پر نہ ڈالے لئے

درخواست نیلم پر سی کی زبانی راجہ اندر کے

پہلو میں میرے بیٹھ تو آ کے
اب ہے سلیم پری کی بار سے

اندیم پر ی کی بیج سبھا کے



سرا مرد و فراکت سے بہری ہے
وہ اوس کے برمین ملبوس زری ہے
کبھی زہرہ کبھی وہ مشتری ہے

ان رتی باون دی بوتی یہ ثابت ہوگا
 ہونا ثابت کہ جو یہ میٹر گلابا
 یہ سزا چاہو جو نہ دو کہ سزاوار ہوین
 دہم الفین دی اب جو پھنسیا دینے
 دست صیادے دین رہائی پائی
 یہ ادوی کے قفس میں دی پھنسیا دینے
 وزیر زرا

بی بی

کسب و کار
شهرزادی
آه بوی نسایین ساردم به باب
پیارای بر بخت کون در جزو
ادی

کسی سے جا کر من کو ن پناہ دیکھ دو
گیارہ بجے ایک بیوہ فامرد

بی چند وزیر ادا
 رخ برآرد و چو لک کملار بهیج
 اورا بر حکم و لپیک چهارم
 و کیم و دینار حقیقی بارم
 و کیم و کیم و کیم و کیم
 ادا

چند شعر اوی
کسی بی بیج و تا بیجا و ادل کہا رہا آج
اور روئے کے سوا بغیر
میں کیا کہتا

مین چاہتا ہوں صفت صانع پہ ہوں نثار
 ہر چند چاہتا ہوں کہ بولوں نہ یار سے
 ای بت ترے سوا نہیں کو من کی ہوس
 الضاف ہو تو جسے نہ سیرا جو ہا تہوں آتھ
 مین مر گیا تو رد کے یہ کہو لگا وہ شوخ
 غمزیے آگئی مجھے اک آئین قصا
 ایسے فرے اوٹھائے مین آزار عشق تین
 کو چمین او کے بیٹھے دل ہے یہ چاہتا
 وہ بت او اسے سننے آکر جو بیٹھ جاے
 لون بوسہ زلف کا تو دبائے گلا اجل
 بے عشق کچھ جہا نہیں مہین زلیست کا مزا

بت کو بٹا کے سامنے یا د خدا کروں
قابو میں اپنے دلوں پاؤں تو کیا کروں
اللہ سے کروں تو تری التجا کروں
آگے خدا کے حشر میں محشر بپا کروں
کسکو سناؤں گا یاں کسپر حیف کروں
یہ شکر تیرے ناز کا کیونکر ادا کروں
آئیں مسیح ہی تو نہ اپنی دوا کروں
اوقات یہاں بس صرف نقش پا کروں
کبے میں ہی ناز کو اپنی قضا کروں
پالسی ملے مجھے جو ختن میں خطا کروں
دل پار کو نہ دین امانت تو کیا کروں

غزل تیسری زبانی پھر اج پر کی

رفتار کے چلن سے غضب ل لہجھا لئے
 بوسہ جو مانگا چشم کا کیا قہر ہو گیا
 جانے نہ دے گا آپ کو ملنے کا مین مین
 ایک بوسہ پر یہ گایاں اللہ کی پناہ
 درگزر امین ملا ہے مٹے کہا نکا پیار

چوٹے سے سن میں یا رُبرِ تم ہو چا
مجھ پر زمینِ نرم میں آنکھیں نکالے
باتیں بنا کے وصل کا وعدہ نہ ٹالے
کچھ میں ہی اب کہوں گا نہیں مونسِ بھالے
پھیلا کے پانوں ہاتھ گلے میں نہ ڈالے

داری تم اینحال تابو تو کیا بوا
 ویرمته و کوناب سنا بوا
 حو امین جو کشتی ابی کھلیے تنکار
 شاید کسی پری کا پنجھے دغذغ بوا
 ان

کیا دیر سے کر گئی کیا اطمینان
 وزیرانہ بانگو تمام کے کر بیٹھے گشتار
 چھپ چھپ
 کر دیا ہے نکلا کر نزار
 کیا دیر سے کر گئی کیا اطمینان

[illegible]

بشارت یمنی حیف بنیاد

گرمی نہ زور دیتی میرا بنیاد تہ

پہاگ کھیل کھیل کے تنے رو موہن
سکھی مین استاد کے آگے

غزل زبانی پھر اج پری کی بیج سہاگہ

بیداد مجھے یاد ہے واللہ تمہاری
لہ قدم شرم کے کوچے سے نکالو
عاشق کی مراد آئے رقبیوں کو الم ہو
وہ بت میرے پاس ایسا کس طرح یقین ہو
ہوتا ہے زمین پر اسے خورشید کا دھوکا
بت بگنے محفل میں رقبیوں کے ہولے
بوسے جو طلب میں نے کئے تھے کئے بولے
لہرا کے کہی جاتے ہیں دیر کا کہی تالاب
ہم عشق کا دریا سب جوش امانت

غزل دوسری زبانی کپہراج پری کی

مکر کے سر کو جان نہ دین تو کیا کروں
اندھیرے لگاؤں جو اس شمع سے لو

شاہ زادہ
 یہ دربار ہوئے ای علم بنی بانی
 ہمارے ہر کسی پر کی پڑائی
 ہمارے ہر کسی پر کی پڑائی
 ہمارے ہر کسی پر کی پڑائی

غم کما کے مواہون میں کسی زرد قبا پر گیندوں کے دختونہ میں نمایاں نہیں گیندے مونہ زرد دوپٹے کو نہ آنچل سے چھپاؤ رت پر گئی مالہ کی چلی با دھبہ ساری خون ایک تو تھا میرا کیا زرد قبا نے کھلتی ہے مرے شوخ پہ ہر رنگ کی پوشا ہر لطف حسینوں کی دورنگی کا آہستہ	ہے قبر کی چادر مجھے درکار بستی ہر شاخ کے سر پر ہے یہ دستار بستی ہو جاے نہ رنگ گل رخسار بستی میخوایکو جو اتنے میں بخوار بستی طرہ ہوئی او سپر تری دستار بستی اودی اگرئی چنپی گلزار بستی دوچار گلابی ہوں تو دوچار بستی
--	--

ہولی زبانی پکراج پری کی

پا لا گے کر جو رے گوئیں چسراون میں کسی ہوں سگری چو نہ یا رنگ میں نہ بورے	سیام مو سے کھیلو نہ ہوری ساس سند کی چوری اتنی سنو بات مورے
---	---

سیام مو سے کھیلو نہ ہوری

چھین چھٹ مورے ہاتھ سے گاگر دل دھڑکتا ہے سانس چڑھتا ہے	جو رے سے بیان مردوری دینہ کپت گوری گورے
---	---

سیام مو سے کھیلو نہ ہورے

عبیر گلال لپٹ گیا کہہ ما ساس ہجارن گاری دی گی	ساری رنگ میں بورے بالم جستی نہ چورے
---	---

شاہ زادہ
 ہمارے ہر کسی پر کی پڑائی
 ہمارے ہر کسی پر کی پڑائی
 ہمارے ہر کسی پر کی پڑائی

شاہ زادہ
 ہمارے ہر کسی پر کی پڑائی
 ہمارے ہر کسی پر کی پڑائی
 ہمارے ہر کسی پر کی پڑائی

شاہ زادہ
 ہمارے ہر کسی پر کی پڑائی
 ہمارے ہر کسی پر کی پڑائی
 ہمارے ہر کسی پر کی پڑائی

شاہ زادہ
 ہمارے ہر کسی پر کی پڑائی
 ہمارے ہر کسی پر کی پڑائی
 ہمارے ہر کسی پر کی پڑائی

نکلو گے تو کہہ سے پر جان نہ سے
 ہو گئے نہیں یہ جو طے امکان نہ سے
 کیا پانوں کے رنج میز جان نہ سے
 دہین جو بین بر سر اران نہ سے
 شاہزادہ
 ہو حکم ہو کر دون از آشکار کہین
 ہو بکھلون اس دل و دشتی کا ابغبار کہین
 پیر شاہزادہ
 کو خدا کے لئے اپنا حال از کہین
 کہ رنج ہو و سب دہا غنار کہین

رہ آئی لبنت عجب بھار	کھلے جس پھول پروں کے ڈار
رہ آئی	
چٹکوسم ہوئے لاگی سرون	یکت چلت گہون کے بار
رہ آئی	
ہر کے دوارے مالی کا چھورا	گروا ڈارت گیندن کر بار
رہ آئی	
ٹیسو ہوئے ابنا بورانے	چنپا کے روکھ کلین کے ہار
رہ آئی	
گرہوائے استاد کے دوارے	چلو ب سکھین کر کے سنگار
رہ آئی	

غزل لبنت کی زبانی کپہراج پری کی فصل بھار میں
 ہے جلوہ تن سے دو دیوار لبنتی
 کیا فصل ہاری نے شگونے ہن کھلائے
 گیندا ہے کھلا باغ میں میدانیں سرسوں
 محل کانٹے رت میں دلا زونہیں بیان
 ہون غم سے یہ میں زرد جو تو قتل کر گیا
 اوس رشک میسحا کا جو ہو جاے اشا
 پوشاک جو پہنے ہے سیرا یار لبنتی
 معشوق ہن پہرتے سر بازار لبنتی
 صحرا وہ لبنتی ہے یہ گلزار لبنتی
 پنہ ہے قبا یار کی تلوار لبنتی
 خون کھلیگا ای قاتل خونخوار لبنتی
 آنکھوں سے بنے نرگس ہمایا لبنتی

ہیما جو تو سے آنکھوں سے ای مینکان کہین
 کسان کیلچ بگر ہونہ تار تار کہین
 شاہزادہ
 کھتا ہے وہ زمین بھری بعد صدمت
 ہم ساگ ہو سکے آوارہ روزگار کہین
 پیر شاہزادہ
 جو نگاہن ز سب میں کس طے
 یہ زندگی نہ مجھے ہو دس ناگوار کہین

یہ جیلہ ساز فلک کیا جیلہ کرتا
 ہنگوین سے دنگوین ہزار کہین
 پیر شاہزادہ
 ہاویک بیک آنکھوں نے جس کا لبنتی
 ہوا کو اسے ہو کو نہ کھلاؤ زار کہین
 پیر شاہزادہ

وزیر زادہ
 ابابکر بن علی بن ابی طالب
 صلح و قتی ہمارا کی اپنا
 اساتذہ زیادہ شانی یہ کار و بار اپنا
 وزیر زادہ
 وزیر زادہ
 وزیر زادہ
 وزیر زادہ

معور محسن کیا جام ہے میرا کہتے ہیں جسے کفر وہ اسلام ہے میرا گردون جسے سب کہتے ہیں وہ بام میرا دل لیکے مکر جانا سدا کام ہے میرا یہ کام جہانین عو شام سے میرا	برست مجھے وکیہ کے ہوتی ہنڈائی کرتی ہوں دل و جان سے مناجہ کی پرستش اللہ نے بخشا ہے مجھے تیرے ماسالی انسان کا شرارت سے میرے بس نہیں چلتا استاد کو دیتی ہوں دعائیں دل و جان سے
---	---

چھند زبانی پکراج پری کے پیچ سبھا کے	
جو مجھے ناچیز کو کیا سبھا میں یاد دولت مال خزانہ کی کب ہو میں محتاج حلق میں بات استاد کی نبی رہی مہراج	راجہ اندر دلیس میں رہیں الہی شاد کیا سبھا میں یاد مجھے راجہ بی زاج ہنرا پنا چاہئے تخت نہ محکو تاج

ٹھمری زبانی پکراج پری کی پیچ سبھا کے	
کا ہو کی نہیں موہی آج کبھی رکھتوں رین دیا کی بخشہ روپے کے تلمت پر بیٹھ نہ ڈر داتا کا کرم رہے آٹھ ہر مولا کی سدا رہے نیک بھر دنیا میں رہیں عبرت اکھتر	آئی ہوں سبھا میں چھاند کے گھر چیری ہوں تیری راجہ اندر سونے کا برا جے سیس مکٹ چارون کونون پر لعل لٹین سایہ رہے پیر ہمیں سر کا استاد کو ہر سے ہر دم

بسنت زبانی پکراج پری کو پیچ دہن بے سار کے فصل بہار میں

شاہ ۱۰۷۰
 ابابکر بن علی بن ابی طالب
 رخصت لینا شاہ زاد کا
 رخصت لینا شاہ زاد کا

واسطے فلک کر پرائی
 دو ہر شہر و کیا کتنا باپ
 رکھتا ہوں کچھ غرض اگر اب غرضی ہوں
 حال دنیا پند و کاسا کے لکے سناون
 جواب دنیا با چا شہر او کو

دولت خباب و کھانہ پیمان خننے
 ہونے ہیں روز جاک گریبان خننے
 رہیں کے جاکے کیون بیان خننے
 اب پیچے نکار غزالان خننے
 جواب پیر شاہ زادہ
 جوشنہ زادہ
 جوشنہ زادہ
 جوشنہ زادہ

و ن یحییٰ

غدا گوارا

کے لئے سین جو کتابوں
کے لئے بار بار پڑنا

در حدیث

一

1

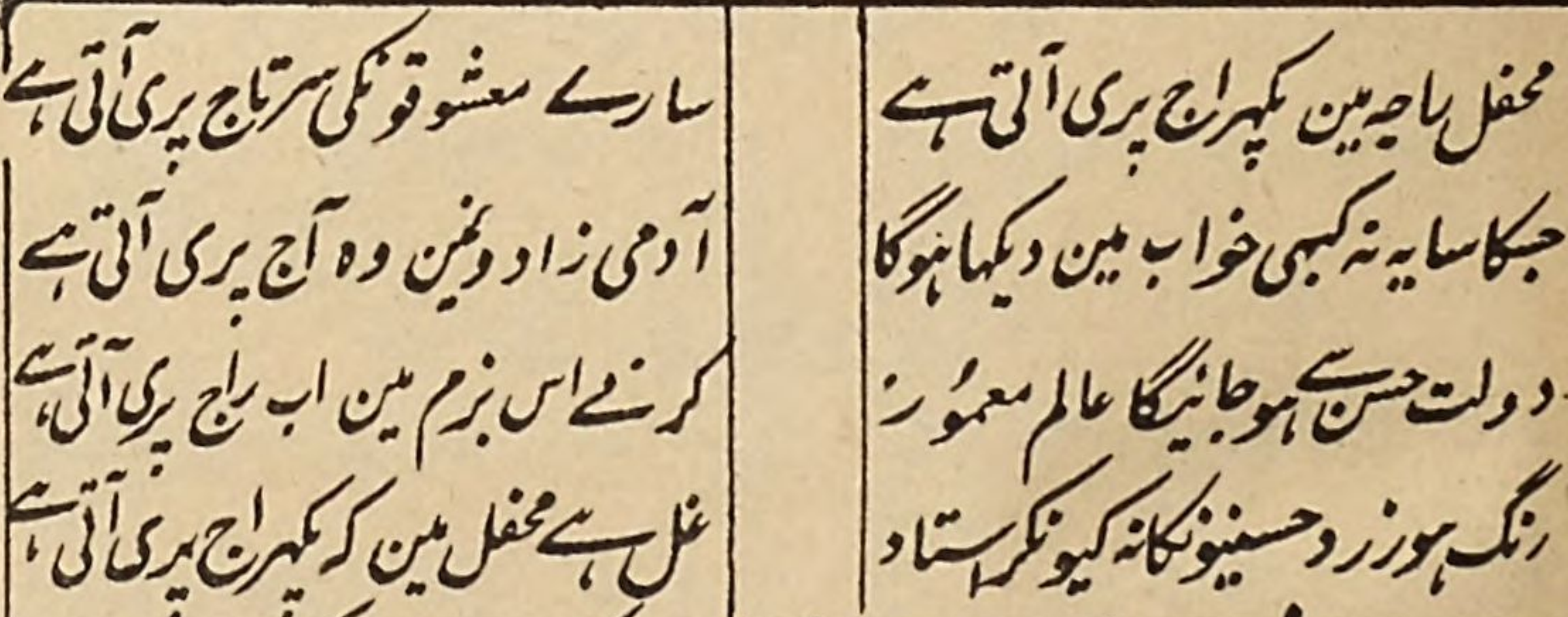
1

وزیر زادہ

شاهزاده

و اما در این باب

آئندہ کچھ راج پری کی بیچ بہہا کے



شعر خوانی اپنے حصالِ زبانی پھر راج پری کی

گائی ہوئیں اور ناچ سدا کام ہر میرا
پسند ایسے میرے کوئی نکلے نہیں پاتا
مین لاکھ کی دولاکھ کی پروا نہیں کہتے
کہتے ہیں جہاں میں جسے انسان گل و بلبل

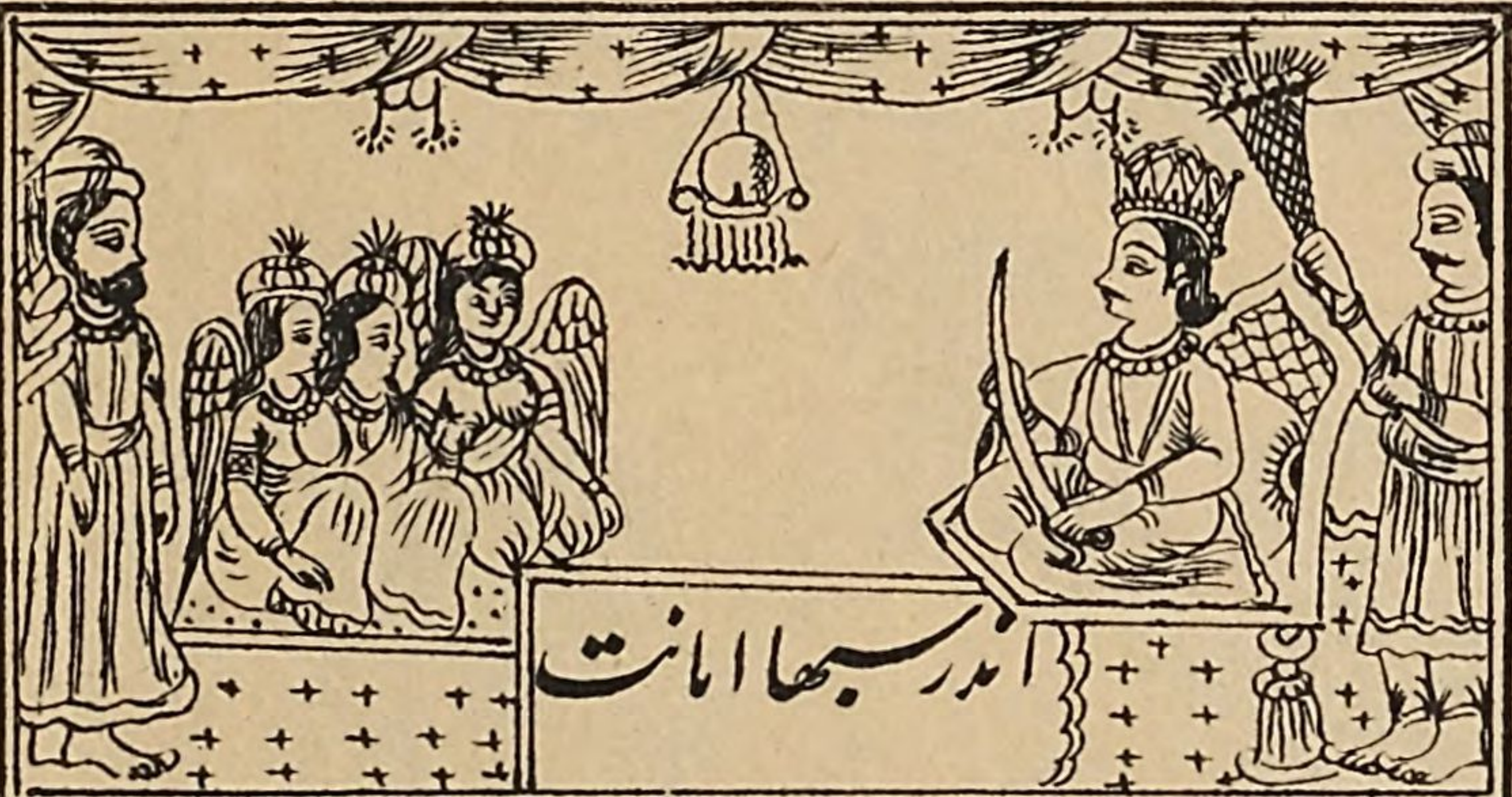
وزیرزاده

شکری کو بہترین
دو زبان

شاهزادہ

شاه

انداز سبھا مداری لال
 اندر بادری پت بھسالی
 سلطان شاہ زمان تشریف لائی ہیں
 سب جہان کو بانجھل دکھائی ہیں
 ظلمت سب ایرو نکو کستہ ہیں
 رتہ کی کاشان کی برساتے ہیں
 از بسک جمع بین در دولت پیغام دہم
 خزانہ بای بنین بادہ
 دوم ہوز کراہ
 شہزادہ کشتا بنین کون ہوجا ہوں
 ایسے ہو کہ جو چین جیسے گئے پوہ ہوں



اندرا سبھا امانت

سبھا میں دوستواندر کی آمد آدھے خوشی مچھپے لازم ہیں صورت بیل فروغ حسن سے آنکو نکو اب کرورن دوزانو بیٹھو قرینے کے ساتھ محفل میں زمین پہ آئین گی راجہ کے ساتھ پیا غضب کا گانا ہے اور پانچ ہتھیار کا بیان میں راجہ کی آمد کا کیا کروں ستاد	پری جالون کے افسر کی آمد آدھے اب اس چین میں گل تر کی آمد آدھے زمین پہ مسرور کی آمد آدھے پر کے دیو کے لشکر کی آمد آدھے ستاروں کے مہ انور کی آمد آدھے بہار فتنہ محشر کی آمد آدھے جگر کے جان کے دلبر کی آمد آدھے
--	---

چو بولہ اپنے حسب حال زبانی راجہ اندر کے

راجہ ہوئیں قوم کا اور اندر میرا نام سورے میرے دیورے دکھائی تخت بچھا ڈھنگ کا جلدی سے اس آن	بن پریوں کے دید کے مجھے نہیں آرام جلدی سیر و اسطے سبھا کرو تیار مجھ کو شب بہر بیٹھنا محفل کے درمیان
---	---

چھن
 احوال اپنے دکھانوتنا سب
 کو نکو ہوں فرخ خواہ بھی سنا
 ہوسا ہوزادات بھی بھائی
 اپنے ہو سکا تو بچا دوسکائی

دوم ہوزادہ
 کون میں شے بات وہ قول اگر ہو
 رکھنے اپنے تک اسے ظاہر کہیں ہو

چھن
 اس کتنے کر میرے کہی ہونا بگمان
 کہون کر فرخ خواہ مگر تو جان جان
 لیکن کب حال جو ہو تو کروں بیان

ارادہ کرنا شہزادہ کے
 واسطے میرا لگیکر کے
 سوال وزیر زادہ
 نہائے مجھے شہزادہ ارادہ
 اور جاننے گا اس ماحی کو دوا رانیا
 جواب

بِیُونِ صِنَاعِ کَمِیْنِ کَا وَفَضْلِ خَلْقِ زِیْنِ



در طبعِ مِیْ گِرامِیِ سَوَاقِ بَیْ طُوعِ اِلْهَاشِ

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

DAS SYSTEM DES VEDĀNTA

nach den Brahma-Sûtra's des Bâdarâyana und dem Commentare des
Çaṅkara über dieselben als ein Compendium der Dogmatik des Brah-
manismus vom Standpunkte des Çaṅkara aus

dargestellt von

DR. PAUL DEUSSEN.

8. Geh. 12 M.

Eine eingehende Darstellung des religionsphilosophischen Systems des Vedânta, welche den Anforderungen der Sanskritgelehrten entspricht, wie auch allen Freunden philosophischer und theologischer Forschung zugänglich ist. Der Verfasser weist namentlich auf die Analogien mit dem Kantianismus und mit den Dogmen des Christenthums hin, die in der Vedântalehre sich vorfinden.

Die Sûtra's des Vedânta

oder die

Çâvîraka-Mîmânsâ des Bâdarâyana

nebst dem vollständigen Commentare des Çaṅkara.

Aus dem Sanskrit übersetzt

von **Dr. Paul Deussen.**

8. Geh. 18 M.

Die Sûtra's des Vedânta gehören zu den bedeutendsten Denkmälern der indischen Philosophie; sie erscheinen hier zum ersten mal in vollständiger Uebersetzung mit umfangreichem Commentar.

V i t a.

Ich, Friedrich Rosen, bin am 30. August 1856 zu Leipzig als Sohn des Generalkonsuls z. D. Dr. Georg Rosen, damaligen Preussischen Konsuls zu Jerusalem, geboren. Ich verbrachte die ersten elf Jahre meines Lebens in Jerusalem und besuchte dann die Schule zu Schnepfenthal in Thüringen, das Gymnasium zu Bonn und das Gymnasium zu Detmold. — Nach bestandenem Maturitätsexamen bezog ich 1877 die Universität Leipzig, dann München, Göttingen und Paris, wo ich anfangs Sanskrit und später neuere Philologie studierte. Daneben beschäftigte ich mich, unter der Anleitung meines Vaters, mit dem Studium orientalischer Sprachen, besonders des Persischen, welches ich auch nach abgelegtem Staatsexamen fortsetzte. — Im Jahre 1887 von einem zweijährigen Aufenthalte in Indien und Persien zurückgekehrt, übernahm ich die Lehrerstelle des Hindustani am Seminar für orientalische Sprachen zu Berlin.

Anfang 1890 trat ich in den Dienst des Auswärtigen Amtes und bekleidete die Dragomanstellen in Beirut und Teheran.

Teheran, im September 1891.



Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.



Amānat

Die Indarsabhā des Amānat neuindisches Singspiel in lithographischem
Originaltext

Leipzig 1892

4 A.or. 1874 i

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11467804-0